

عناصر الإبداع الفني في شعر ابن زيدون



الدكتور فوزي خضر



عناصر الإبداع الفني

في شعر ابن زيدون

الدكتور فوزي خضر

الكويت

2004

أشرف على طباعة هذا الكتاب وراجعه الباحث
بمؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري
عدنان بلبل الجابر

الصف والإخراج والتنفيذ
محمد العلي
أحمد متولي أحمد جاسم
قسم الكمبيوتر في الأمانة العامة للمؤسسة

ردمك: ISBN : 99906 -72 - 18 - 0
رقم الإيداع : Depository Number: 2004 / 00301



هاتف: 2430514 فاكس: 2455039 (00965)
E-mail < Kuwait@albabtainpoeticprize.org >

تصديـــــر...

لقد حظيت قصائد ابن زيدون في ولادة وقصة العلاقة بينهما من الشهرة ما جعل اهتمام القارئ ينصرف إلى هذا الجانب أكثر من أي جانب آخر، لكن هذا الكتاب جاء ليسلط النور على ما خفي على المهتمين بأدبه فاستقرأ لنا الجوانب الفنية في شعره من خلال دراسة لغة الشاعر ودلالاتها، والتصوير الفني ودقته، معززًا ذلك بتطبيقات نحوية وعروضية على نتاجه، واستند في هذا التطبيق على جميع قصائد ابن زيدون الواردة في ديوانه بمختلف الطبعات ما ساعده على وضع احصاءات دقيقة حول نتائج هذه الدراسات وبخاصة فيما يتعلق بأوزان الشعر التي عزف عليها قصيدهُ، والقوافي التي اختارها وساقها أمامه مثلما يسوق الرعاة ذوو الخبرة قطعانهم وهم يحدُون خطاها بحداء موقّع رصين.

ولعل القارئ إذا ما فرغ من قراءة هذا الكتاب سيكوّن نظرة دقيقة عن مستوى إنتاج هذا الشاعر الفنان وسيكتشف أن ابن زيدون لديه من الثروة اللغوية والمخزون التراثي، والثقافة العلمية، فضلاً عن الخبرة السياسية: ما جعل قريحته تبدع شعرًا لا يقتصر على الجانب العاطفي الوجداني – كما اشتُهر عن الشاعر وغلب عليه – وإنما انسحب ذلك على غالبية أغراض الشعر العربي المعروفة من مدح ورثاء واعتذار ووصف.. الخ.

وبوسع القارئ أيضًا أن يصل من خلال هذا الكتاب إلى حقيقة أن ابن زيدون كان متشبثًا بالأصول معتزًا بالقواعد الثابتة لشكل القصيدة العربية غير مكترث لما لحق بشكل

القصيدة العربية من تغيّر وما تردد في جنبات عصره من نمط فني جديد وأقصد بذلك (الموشح) انطلاقًا من تشبثه بالتراث الأصيل وتعصبه له، ورفضه للمحدثات لاعتقاده بأنها سكة سهلة ليس من الصعب طرقها.

هذا ونسأل الله عز وجل أن نكون قد قدمنا المتعة والفائدة للقارئ العربي وما يجيب على تساؤلاته حول شكل قصيدة ابن زيدون ومضمونها، وأن يذلل لنا السبل لمزيد من العطاء.

إنه سميع مجيب،،

عبدالعزيز سعود البابطين

الكويت في 19 رجب 1425هـ

الموافق 4 سبتمبر 2004م

****

المقدمة

بسم الله الرحمن الرحيم، والحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على سيد المرسلين سيدنا محمد، وعلى آله وصحبه أجمعين.

وبعد،

فإن التراث العربي حفل بعدد كبير من الشعراء الأعلام، ولكنَّ كثيرًا منهم لم يُدْرَسْ إبداعه الشعري دراسة فنية تلقي الضوء على عبقريته الشعرية. ولعل ابن زيدون أوضح الأمثلة على هذا، فهو شاعر نال كثيرًا من الاهتمام في الدراسات الخاصة بتاريخ الأدب، واهتم الباحثون بثلاثة جوانب لديه، هي: عشقه ولادة بنت المستكفي، ومكانته الأدبية باعتباره شاعرًا مبدعًا بليغًا، ثم دوره السياسي الذي تقلب فيه بين الوزارة والسجن والهروب، إلا أن عطاءه الشعري لم ينل حظه من دراسة فنية تستقصي - بدقة - استخدامه للغة، وتحلل أبنيته الإيقاعية، وتبحث في تفاصيل التصوير الفني وملامحه، وتحدد أنماط البنية التي استخدمها، ودلالة كل ذلك. لذا خصصت هذا البحث لدراسة عناصر الإبداع الفني في شعر ابن زيدون.

وقد اعتمدت على أربع طبعات لدواوين ابن زيدون، الأولى من تحقيق كامل كيلاني وعبدالرحمن خليفة، والثانية من تحقيق محمد سيد كيلاني، والثالثة من تحقيق د. عمر فاروق الطباع، والرابعة من تحقيق علي عبدالعظيم. وقد وجدت أن الأخيرة هي أفضلها وأكثرها دقة، لذلك كان اعتمادي عليها، فوضعت في الهامش كلمة الديوان، قاصدًا بها تلك الطبعة من ديوان ابن زيدون التي قام بتحقيقها علي عبدالعظيم. كما استعنت بالمصادر الأساسية، مثل (الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة) لابن بسام الشنتريني، و(نفح الطيب) للمقَّري، و(البيان المُعرب في أخبار الأندلس والمغرب) لابن عذاري المراكشي، و(المُغرب في حُلى المغرب) لابن سعيد، وغيرها. فضلاً عن كثير من المراجع الحديثة، مثل كتاب الفن ومذاهبه في الشعر العربي للدكتور شوقي ضيف، و(ابن زيدون:

عصره وحياته وأدبه) لعلي عبدالعظيم، و(دراسات أندلسية في الأدب والتاريخ والفلسفة) للدكتور الطاهر أحمد مكي، و(دولة الإسلام في الأندلس) لمحمد عبدالله عنان، و(التجربة في نونية ابن زيدون) للدكتور سعيد منصور، و(الموشحات والأزجال) للدكتور فوزي سعد عيسى، وغيرها.

وقد جعلت هذا البحث في أربعة فصول يسبقها تمهيد، وتعقبها خاتمة، ثم ثبت بالمصادر والمراجع. وقد تحدثت في التمهيد عن التعريف بابن زيدون وعصره ومنزلته، وأغراض شعره من غزلٍ ومديحٍ وإخوانيات ورثاء ووصف، وغيرها، باختصار شديد لأن هذه الموضوعات سبق بحثها ولكن كان لا بد من الإشارة إليها لاستكمال جوانب البحث.

وتعرضت في الفصل الأول لدراسة بنية القصيدة عند ابن زيدون، ولاحظت أن قصائده أخذت أنماطًا متعددة، تبدأ بالنمط التقليدي، من حيث استهلال القصيدة بمقدمة يعقبها الدخول إلى الغرض الأساسي لها، وتتبع العلاقة بين المقدمة والموضوع، أو التوسل إلى الموضوع بأغراض أخرى، أو ابتداء القصيدة بالغرض الخاص بها مباشرة دون مقدمات. وبحثت في ارتباط البنية بموضوع القصيدة من غزلٍ ومديح ورثاء، وغيرها. وكذلك بحثت في تفاوت قصائد ابن زيدون بين الطول والقصر، وارتباط ذلك بالتجربة الشعرية. كما درست أشكال البنية في المسمطات والمخمسات، وعلاقة ذلك بالبناء التوشيحي.

وجعلت الفصل الثاني في البناء اللغوي والبناء الأسلوبي، فدرست الظواهر اللغوية في شعر ابن زيدون بمستوياتها المختلفة، كالمستوى النحوي، حيث درست الجملة الفعلية والجملة الاسمية والضمائر، والمستوى الصرفي بدراسة الاشتقاقات التي استخدمها من اسم فاعل، واسم مفعول، وصيغ المبالغة، وغيرها، وإيثاره صيغًا معينة على غيرها، وعلاقة ذلك بالدلالة. كذلك درست المستوى الدلالي من حيث التقديم والتأخير، والتكرار، والمشترك اللفظي، والترادف، والتناص، واستخدام الأمثال والحكم، وعلاقة كل ذلك بغرض القصيدة. ودرست أيضًا الخصائص الأسلوبية في شعر ابن زيدون، مبينًا كيفية استخدامه التورية والحذف والمقابلة والتضاد، وأثر ذلك في تحقيق قدر كبير من فنية القصيدة.

وقمت في الفصل الثالث بالبحث في البناء التصويري، فدرست ينابيع الصورة الفنية التي استمد منها ابن زيدون خياله الشعري، وهذه الينابيع هي: الطبيعة متمثلة في الأنهار والجبال والأشجار، وغيرها. والزمن متمثلاً في النهار والليل والصباح والظهيرة والمساء. والمكان متمثلاً في القصور والديار والسواقي. وغير ذلك من المؤثرات التي ساعدت على تفرده في التصوير الفني. كما اهتممت بتحليل أنماط الصورة، وهي الصورة الحركية والبصرية والسمعية والشمِّية والتذوقية واللونية.

أما في الفصل الرابع الأخير فقد قمت بدراسة البناء الموسيقي، فحصرت البحور الشعرية التي استخدمها ابن زيدون في قصائده، موضحًا الدلالة النفسية والشعورية لتلك الأبحر، وتتبعت محاولاته في التفنن العروضي من خلال التنوع في استخدام البنية الإيقاعية، ومزج الموسيقى الداخلية بالخارجية. وكذلك بحثت توظيف الزحافات والعلل، ودلالة استخدامه مجزوءات البحور في بعض الأغراض.

وقد أعقبت البحث بخاتمة ذكرت فيها أهم النتائج التي توصلت إليها.

وأسأل الله – عز وجل – أن يحقق هذا الكتاب ولو بعض الفائدة لمن يطلع عليه.. والله وليُّ التوفيق.

****

التمهيد

عصر بن زيدون

الحالة السياسية:

عاش أبو الوليد أحمد بن زيدون في القرن الخامس الهجري/ الحادي عشر الميلادي، وقد شهد ذلك القرن سقوط الدولة الأموية التي أنشأها عبدالرحمن الداخل (صقر قريش) بالأندلس سنة ١٣٨ هـ.[١] وتقطعت دولة الخلافة إلى دويلات وإمارات، فصار كل جزء لطائفة استقل كل زعيم منها بمملكة، فاستولى البربر على الجنوب، وأشهرهم بنو زيري في غرناطة. واستولى الصقالبة على الشرق، وأشهرهم خيران الذي خلفه بنو عبدالعزيز على مرسية، وخلفه بنو صمادح على المرية. وفي الشمال الشرقي كان بنو هود في سرقسطة، وبنو رزين في السهلة. أمًّا وسط الأندلس وغربها فكانا تحت سيطرة العرب والبربر والمولدين، فكان بنو جهور في قرطبة، وبنو عباد في إشبيلية، وبنو ذي النون في طليطلة، وبنو الأفطس في بطليوس. وبذلك أصبحت الأندلس أندلسات كثيرة ودويلات صغيرة، وهي دويلات كان بعضها يناهض بعضًا، كما كانوا يناهضون أعداءهم من الجبليين المسيحيين في الشمال، وغُلِب كثير من تلك الدويلات الإسلامية على أمره[٢].

الحالة الاجتماعية:

توالت على بلاد الأندلس موجات كثيرة من المهاجرين والمستعمرين، منهم السلْت والبَسْك، ومنهم الفينيقيون واليونان الذي احتلوا بعض سواحلها المطلة على البحر المتوسط، ثم جاءها الرومان، ثم الجرمان، ثم القوط، ثم العرب والبربر[٣]. ومن هذه العناصر كلها كان يتألف المجتمع الأندلسي، وهي عناصر متباعدة، فمنها الآسيوي كالعرب، ومنها الإفريقي كالبربر، ومنها الأوروبي[٤]. لذلك كان المجتمع الأندلسي يتألف

(١) تاريخ الأندلس – ابن الفرضي – الدار المصرية للتأليف والترجمة – ١٩٦٦ – ص٤.

(٢) ابن زيدون – د. شوقي ضيف – دار المعارف – ط١١ – ١٩٨١ – ص٥٥.

(٣) راجع السابق.

(٤) ابن زيدون – د. شوقي ضيف – ص٨.

من مزيج حضاري غريب، فظهرت المتناقضات الواضحة، فقد كان لرجال الدين وقار كبير وهيبة عظيمة، وكانت الحرية قائمة أيضًا، وكان الترف شائعًا في الطبقات الخاصة بأجلى صوره، ولعلَّ الصالون الأدبي لولادة بنت المستكفي دليل كاف على ما وصل إليه المجتمع من إدراك لحرية المرأة التي انعكست على علاقات الناس جميعهم. وقد انتشرت مجالس الأنس والغناء التي كان يقصدها الشعراء والأدباء وغيرهم.

الحياة الفكرية:

يعد عصر ملوك الطوائف من أزهى العصور العلمية والأدبية في بلاد الأندلس، إذ تنافس الحكام على جذب العلماء والأدباء واقتناء الكتب. وانتشرت المكتبات العامة والخاصة، لذلك ازدهرت الحياة الفكرية بالرغم من انهيار الدولة السياسي بانقسامها إلى دويلات صغيرة.

١ - العلوم:

شهد هذا العصر نبوغ عدد من العلماء الذين كان لهم أثر عميق في تقدم العلم، وفي مقدمتهم أبو إسحاق إبراهيم بن يحيى الزرقالي القرطبي (ت ٤٨٠هـ) صاحب الجداول الفلكية الشهيرة، وأكبر راصدي الفلك في زمانه[(١)]. وأبو القاسم بن السمح الغرناطي (ت٤٢٨هـ) الذي كان متحققًا بالعدد والهندسة، ومتقدمًا في الهيئة وحركات النجوم[(٢)]. وأبو الوليد هشام بن الوقشي (٤٠٨-٤٨٩هـ) الذي كان متعمقًا في كثير من العلوم، متحققًا بعلم الحساب والهندسة[(٣)]. وأبو القاسم صاعد بن أحمد بن صاعد الأندلسي صاحب كتاب طبقات الأمم، وهو أول كتاب في تاريخ العلم في العالم يشتمل على دراسة مفصلة لما أسهمت به الأمم المختلفة في ميادين العلم[(٤)].

---

(١) شمس الله تسطع على الغرب - د. زيجريد هونكه - ترجمة فاروق بيضون وكمال دسوقي - دار الآفاق الجديدة - بيروت - ط٨ - ١٩٨٦ - ص١٩٤.

(٢) تراث العرب العلمي في الرياضيات والفلك - قدري حافظ طوقان - دار الشروق - د.ت - ص٣٣٦.

(٣) كتاب الصلة - ابن بشكوال - تحقيق السيد عزت العطار الحسيني - مكتبة الخانجي - مصر - ط٢ - ١٩٩٤ - ج٢ - ص٦١٨.

(٤) تراث الإسلام - شاخت وبوزورث - ترجمة د. حسين مؤنس وإحسان صدقي العمد - مراجعة د. فؤاد زكريا - سلسلة عالم المعرفة - المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب - الكويت - ١٩٧٨م - القسم الثالث - ص١٤٣.

ويُعدُّ الفقيه أبو محمد علي بن حزم (٣٨٣-٤٥٦هـ) من أشهر العلماء وأكبرهم في ذلك العصر، فهو أكبر علماء المذهب الظاهري في قضايا القرآن الكريم في الأندلس، وخاض حياة حافلة بالمعارك الفكرية، وكان واحدًا من أعظم عمالقة الفكر الإنساني على امتداد تاريخه الطويل[1]. وكذلك أبو الوليد سليمان بن خلف التجيبي الباجي (٤٠٣-٤٧٤هـ) الذي كان غزير العلم واسع المعرفة، وهو أحد أئمة المسلمين[2].

وعاش في هذا العصر عالم لغوي بارز هو أبو الحسن علي بن سيده (ت٤٥٨هـ)، وكان آية في الحفظ وقوة في الذاكرة، واشتهر بكتابي: «المحكم» و«المخصص في اللغة».

ومن أبرز علماء هذا العصر العلامة ابن عبدالبر القرطبي (٣٦٨-٤٦٣هـ)، وله كتب في السِّيَر والتراجم والتاريخ وغيرها، وكان من أوفر كتّاب عصره علمًا ومعرفةً[3].

وظهر في هذا العصر أيضًا مؤرخون عظام مثل ابن مروان بن حيان الأندلسي (٣٧٧-٤٦٩هـ)[4]. وتلميذه أبي عبدالله الحميدي (ت٤٨٨هـ)[5].

ولا ننسى علماء النبات البارعين: ابن وافد، وابن بصال وتلميذه محمد الطغنري[6].

٢ - الآداب:

اهتم ملوك الطوائف باستقطاب الكتَّاب والشعراء، فقد كان فيما يبدعونه ما يحقق للحكام انتشار الذكر والفخار، بل لقد كان من الملوك أنفسهم شعراء أماجد، مثل بني عبّاد

---

(١) دراسات عن ابن حزم وكتابه طوق الحمامة - د. الطاهر أحمد مكي - دار المعارف - مصر - ط٣ - ١٩٨١م - ص١٠٥.

(٢) كتاب الصلة - ابن بشكوال - ج١ - ص١٩٨.

(٣) دولة الإسلام في الأندلس - محمد عبدالله عنان - مكتبة الخانجي - المجلد الثالث - ط٢ - ١٩٩٨ - ص٤٣٤.

(٤) صاحب كتاب المقتبس في تاريخ رجال الأندلس، أو المقتبس في أخبار أهل الأندلس.

(٥) صاحب كتاب جذوة المقتبس في ذكر ولاة الأندلس.

(٦) ابن وافد من أشهر علماء النبات، تخصص في تنسيق الحدائق. وأشهر كتبه كتاب (الأدوية المفردة) - وابن بصال كان أول من قام بتهجين الثمار في العالم، وأثبت تجاربه في كتاب له بعنوان: (الفلاحة). ومحمد الطغنري أثبت في كتابه: «زهر البستان ونزهة الأذهان» تجارب زراعية رائدة.

ملوك إشبيلية. وقد امتلأت القصور بالأدباء، وكان من بين هذه القصور ثلاثة امتازت – بنوع خاص – بمشاركتها في النهضة الأدبية والشعرية، وهي بلاط بني عباد في إشبيلية، وبلاط بني الأفطس في بطليوس، وبلاط بني صمادح في المرية[١].

ضمَّ بلاط بني عباد – من الشعراء – أبا الوليد أحمد بن زيدون أعظم شعراء عصره إبداعًا. كما ضمَّ الشاعر الذكي أبا بكر بن عمار، وكذلك ابن اللبّانة، وابن وهبون، وابن حمديس الصقلي الذي حط رحاله في إشبيلية سنة ٤٧١هـ، في زمن المعتمد بن عباد[٢]. كما ضم بلاط إشبيلية كثيرًا من الكتّاب.

أما بلاط بني الأفطس – ملوك بطليوس – فكان أحد معاقل الشعر والأدب، وضم عددًا من الشعراء والأدباء البارزين، يأتي في مقدمتهم وزيرهم عبدالجليل بن عبدون، وأبو بكر وأبو محمد وأبو الحسن أبناء عبدالعزيز البطليوسي. وكان المظفر بن الأفطس نفسه من أكبر أدباء عصره وأغزرهم مادة، وقد اشتهر بكتابه الأدبي التاريخي الكبير المسمى بالمظفري، الذي قيل إنه يحتوي على مائة مجلدة مليئة بالأخبار والفنون الأدبية[٣].

وقد اجتمع في بلاد بني صمادح في المرية نفر من أقطاب الأدب، منهم محمد بن عبادة المعروف بابن القزاز، وابن شرف، وابن الحداد الوادي آشي، وغيرهم.

ولا يعني هذا أن بقية الممالك خلت من الأدباء والشعراء، فقد برز شعراء عظام مثل أحمد بن درّاج القسطلي في سرقسطة. وعلى أي حال كان عصر الطوائف ثريًا في عطائه الشعري، بل لقد زاد الأمر عن ذلك، فقيل: لقد أصبح أهل الأندلس كلهم شعراء، حتى قال القزويني: «إن أي فلاح يحرث بأثوار في شِلْب يرتجل ما شئت من الأشعار فيما شئت من الموضوعات»، ومضى الشعراء يقطعون الأندلس طولاً وعرضًا ينتجعون قصور الأمراء[٤].

---

(١) دولة الإسلام في الأندلس – محمد عبدالله عنان – المجلد الثالث – ص٤٢٤.

(٢) السابق – ص٤٢٩.

(٣) الشعر العربي في صقلية – د. فوزي عيسى – الهيئة المصرية العامة للكتاب – ط١ – ١٩٧٩م – ص٣٨٠.

(٤) تاريخ الفكر الأندلسي – بالنثيا – ترجمة د. حسين مؤنس – مكتبة الثقافة الدينية – د. ت – ص٧٨.

وكانت الموشحات قد أخذت تزدهر كذلك في عصر الطوائف[1]. إلا ان أغلب الشعراء مالوا إلى التعبير عن تجاربهم الفنية من خلال الأشكال القديمة للشعر العربي، إذ إن أكثر ما انصرفت إليه الملَكات هو قرض شعر حديث على طريقة القدماء[2]. وكان أبو الوليد أحمد بن زيدون أحد هؤلاء الشعراء.

التعريف بابن زيدون:

هو أبو الوليد أحمد بن عبدالله بن أحمد بن غالب بن زيدون المخزومي الأندلسي القرطبي، وهو من أبناء وجوه الفقهاء[3]. فقد كان والده من هيئة الفقهاء المشاورين لعهد الخليفة المستعين[4]، وكان جده لأمه صاحب الأحكام بقرطبة، فهو من بيت حسب ونسب وثراء[5]. وقد ولد أبو الوليد أحمد بن زيدون سنة ٣٩٤هـ[6]/ ١٠٠٣م.

قرأ ابن زيدون على والده وغيره، وظل ينهل من العلوم والآداب، ثم تفتقت ملكة الشعر لديه، فكان ذا موهبة فياضة، ولم تصل إلينا تفاصيل عن فترة شبابه، إذ غطى عشقه ولادة بنت الخليفة المستكفي[7] على كل ما عداه من تفاصيل، حتى أننا لا نعرف دوره – بالتحديد – في الحوادث التي أدت إلى سقوط الدولة الأموية في قرطبة، وقيام أبي الحزم جهور بأمور الحكم سنة ٤٢٢هـ[8]. لكن ابن زيدون كان إلى جانب أبي الحزم على أي حال ومن ناحية أخرى توطدت العلاقة بين ابن زيدون وولادة بنت المستكفي، ولكنهما

---

(١) الموشحات والأزجال الأندلسية في عصر الموحدين – د. فوزي سعد عيسى – دار المعرفة الجامعية – الإسكندرية – ١٩٩٠م – ص٣.

(٢) دراسات أندلسية في الأدب والتاريخ والفلسفة – د. الطاهر أحمد مكي – دار المعارف – مصر – ط٢ – ١٩٨٣م – ص٥٢.

(٣) الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة – ابن بسام الشنتريني – تحقيق د. إحسان عباس – القسم الأول – ج١ – ص٣٣٧.

(٤) تاريخ الأدب العربي – عصر الدول والإمارات – الأندلس – د. شوقي ضيف – ٢٨١. وقد حكم الخليفة سليمان المستعين الأموي بين عامي ٣٩٩ – ٤٠٧هـ.

(٥) السابق – ص٢٨٢.

(٦) الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة – ابن بسام الشنتريني – ج١ – ص٣٣٨.

(٧) هو محمد بن عبدالله بن الناصر لدين الله، تولى الخلافة ٤١٤هـ ثم خلع وفر من قرطبة ٤١٦هـ، واغتاله في الطريق بعض أصحابه. وكانت ولادة ابنة جارية نصرانية، وكانت ناصعة المحيا، زرقاء العينين، حمراء الشعر، رائعة الحسن: (دولة الإسلام في الأندلس – محمد عبدالله عنان – مكتبة الخانجي – ط٣ – ١٩٨٨ – ج٣ – ص٤٢٥).

(٨) البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب – ابن عذارى المراكشي – تحقيق ج. س. كولان وليفي بروفنسال – دار الثقافة – بيروت – ط٣ – ١٩٨٣ – ج٣ – ص١٨٥.

تخاصما وتباعدا، فتعلقت ولادة بالوزير أبي عامر بن عبدوس، ولم تُجد توسلات ابن زيدون إليها، فكتب رسالة أسماها (الرسالة الهزلية) على لسان ولادة، وبعث بها إليها كي ترسلها إلى ابن عبدوس، لكنها غضبت من ذلك غضبًا شديدًا وهجته[1]. بينما دس له ابن عبدوس عند أبي الحزم جهور مما أدى إلى سجنه، فكتب الرسالة الجدية يستعطفه فيها كي يفك حبسه، وكتب له قصائد كثيرة في نفس هذا الغرض، ولما يئس ابن زيدون هرب من سجنه إلى ضواحي قرطبة، وظل يستعطف أبا الحزم ويتوسل إليه ببعض ذوي الشأن، وعلى رأسهم الأمير أبو الوليد بن أبي الحزم جهور، حتى عفا عنه. ولما توفي أبو الحزم سنة ٤٣٥ هـ خلفه ولده أبو الوليد فقرب إليه ابن زيدون، وعينه للنظر على أهل الذمة، ثم رفعه إلى مرتبة الوزارة، فمدحه ابن زيدون بقصائد تفيض بالإخلاص، وقابل أبو الوليد هذه الأشعار باتخاذه سفيرًا له بينه وبين ملوك الطوائف[2]. وقد أراد ملك قرطبة أن تكون سفارة ابن زيدون وسيلة لابتعاده، لعله ينسى عشقه ولادة. وقد حققت له تلك السفارات شهرة في أرجاء الأندلس، كما وطدت العلاقة بينه وبين الملوك في شرق الجزيرة وغربها. ولكن عقارب السعاية عادت فعملت على الكيد لابن زيدون والتفريق بينه وبين ابن جهور[3]. فخشي ابن زيدون أن يلقى من الولد ما لقيه من الوالد، فتنقل قليلاً في أرجاء الأندلس، ثم قرر الذهاب إلى حضرة المعتضد بن عباد[4] ملك إشبيلية، فمضى إليه متحليًا بخبرة السفير والسياسي العارف بواطن الأمور، والشاعر المفلق، ولكنه كان يحمل في قلبه جرح العشق الغائر لحرمانه من حبيبته ولادة. وكان ذهابه الى ابن عباد سنة ٤٤١هـ[5]. واستقرت الأحوال بابن زيدون في إشبيلية، فقد أكرم المعتضد وفادته، وعينه في وزارته، وغمره بثقته وعطفه، وما زال متمتعًا برفيع مكانه ونفوذه حتى وفاة المعتضد[6] سنة ٤٦١هـ[7]. وبعد عامين توفي أبو الوليد أحمد بن زيدون مخلفًا قصة حب نادرة، ودورًا سياسيًا مليئًا بالمغامرات، وديوانًا من الشعر يأتي في صدارة الدواوين العربية.

---

(١) ابن زيدون، عصره وحياته وأدبه – علي عبدالعظيم – سلسلة اعلام العرب – العدد ٦٦ – دار الكاتب العربي – القاهرة – ١٩٦٧ – ص٨٧.

(٢) ابن زيدون – د. شوقي ضيف – دار المعارف ط١١ – ١٩٨١م – ص٢٥.

(٣) ابن زيدون – نهاد رفعة عناية – ص١٠.

(٤) المعتضد بالله أبو عمرو عباد بن إسماعيل بن عباد اللخمي.

(٥) الذخيرة – القسم الاول – ج١ – ص٣٢٩.

(٦) دولة الإسلام في الأندلس – محمد عبدالله عنان – ط٢ – المجلد الثالث – ص٥٧.

(٧) البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب – ابن عذارى المراكشي – ج٣ – ص٥٧.

منزلة ابن زيدون:

أجمع الباحثون في تاريخ الأدب على أن أبا الوليد أحمد بن زيدون أعظم شعراء عصره، قال ابن بسام الشنتريني: كان أبو الوليد صاحب منثور ومنظوم، وخاتمة شعراء مخزوم، أحدُ من جر الأيام جرًا، وفات الأنام طُرًا، وصرَّف السلطان نفعًا وضرًا، ووسع البيان نظمًا ونثرًا، إلى أدب ليس للبحر تدفقه، ولا للبدر تألقه، وشعر ليس للسحر بيانه، ولا النجوم الزهر اقترانه، وحظ من النثر غريب المباني، شعري الألفاظ والمعاني[1]. وقد كانت قوة موهبة ابن زيدون وسلاسة أشعاره دافعًا إلى أن يطلق عليه لقب بحتري المغرب[2]. تشبيهًا له بالشاعر البحتري[3].

وتتجلى منزلة ابن زيدون فيما ورد عند المقري حين قال: قال بعض الأدباء: من لبس البياض وتختم بالعقيق، وقرأ لأبي عمرو، وتفقه للشافعي، وروى شعر ابن زيدون، فقد استكمل الظرف، وكان يسمى بحتري المغارب لحسن ديباجة نظمه، وسهولة معانيه[4]. ولم يختلف باحثو الغرب عن باحثي الشرق بشأن منزلة ابن زيدون، فقد قال آنخل جنثالث بالنثيا: أهم شعراء قرطبة (في ذلك العصر) أبو الوليد أحمد بن زيدون المخزومي.. تمتع بمكانة عالية في المجتمع القرطبي بفضل ما أنفق في تعليمه من عناية، وما وهبه الله من ملكة طيبة[5]. أما نيكل فيقول عن ابن زيدون: إنه شاعر عظيم للحب.. وهو مثل لأبدع نموذج للأسلوب العربي الكلاسيكي[6].

---

(١) الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة – القسم الأول – المجلد الأول – ص٣٣٦.

(٢) ابن زيدون – نهاد رفعة عناية – المطبعة الهاشمية بدمشق – ١٩٣٩ – ص٤٧.

(٣) البحتري هو أبو عبادة الوليد بن عبيد الله الطائي (٢٠٦ – ٢٨٤هـ)، ولد بناحية منبج، وتنقل في قبائل طيء وغيرها من البدو الضاربين في شواطئ الفرات، فغلبت عليه فصاحة العرب، واتصل بالخليفة المتوكل بن المعتصم العباسي. ويمتاز شعر البحتري برقة الأسلوب وحسن الخيال، ويشير إلى موهبة فياضة.

(٤) نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب – المقري – تحقيق د. إحسان عباس – دار صادر – بيروت – ١٩٨٨ – ج٣ – ص٥٦٦.

(٥) تاريخ الفكر الأندلسي – بالنيثا – ص٨٠.

(٦) A.R.Nykl: Hispano - Arabic Poetry, Baltimore, 1946, p27.

وانظر: دولة الإسلام في الأندلس – محمد عبدالله عنان – المجلد الثالث – ص٤٢٥.

وقد اكتفينا بهذه الإشارات القليلة إلى ما قيل عن منزلة ابن زيدون في الشعر العربي عامة، وفي الأندلس خاصة، إذ إن كل ما قيل عنه يدور في الفلك نفسه، وهذه الآراء تشير الى أنه امتاز بموهبة متدفقة جياشة، أتاحت له القدرة على التعبير بسلاسة عما يشعر به، وما يدور في فكره، مستعينًا في ذلك بعناصر فنية كثيرة على نحو ما سنوضحه خلال البحث.

أغراض شعر ابن زيدون:

مر ابن زيدون في حياته بثلاث تجارب كان لها أثر عميق فيما تناوله شعره من اغراض، فكانت هذه التجارب ينابيع لكل الموضوعات التي عبر عنها. التجربة الأولى هي عشقه ولادة بنت المستكفي، فإن العلاقة التي أججت لهيب الحب في قلبيهما كان لها أثر ممتد في أشعاره، وكانت نبعًا لما تناولته غزلياته من حالات العشق المختلفة التي تتفرع إلى تشوق وفرحة باللقاء وحنين وفراق وهجر، وغير ذلك. أما التجربة الثانية فهي تعرضه للحبس في عهد أبي الحزم بن جهور، إذ كانت معاناته في السجن نبعًا لكثير من أشعار العتاب والاستعطاف. والتجربة الثالثة هي قربه من الحكام وموقعه في الدولة بصفته وزيرًا وسفيرًا، فقد كانت هذه المكانة نبعًا لأشعار المديح التي وجهها إلى أولي الأمر الذين آمنوا بقدراته، ومنحوه ما يستحق من تقدير، وكذلك كانت نبعًا لما أطلقه من قصائد الهجاء لأعدائه وحاسديه، وكانت مصدرًا لإخوانياته ومداعباته، وأيضًا لما كتبه من بعض قصائد الوصف.

١ - الغزل:

اشتهر ابن زيدون بحبه ولادة، تلك المرأة التي أسرت قلبه فكانت مصدر أفراحه وآلامه. وقد نشأت ولادة في أفياء العزة والملك، وترعرعت محاطة برعاية ملحوظة من الأبوين، وفرت لها قسطًا وافيًا من الآداب والفنون[١]. وكانت تعقد في دارها صالونًا للشعراء والكتّاب، ولكنه لم تجد آثارًا في ولادة لهؤلاء الشعراء والكتّاب، اللهم إلا ابن زيدون، فإنه وحده الذي قال فيها وأكثر القول[٢]. وليست قصة حب ابن زيدون صاحبته

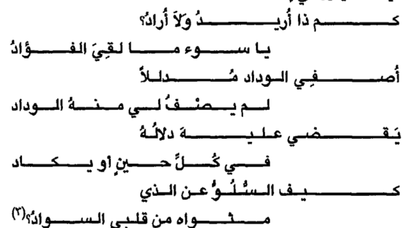
(١) ديوان ابن زيدون – تحقيق د. عمر فاروق الطباع – المقدمة – دار القلم – بيروت – د. ت – ص٧.

(٢) ديوان ابن زيدون – تحقيق محمد سيد كيلاني – المقدمة – مطبعة مصطفى الباب الحلبي بمصر – ط٣ – ١٩٦٥ – ص٢٧.

ولادة – وما اهتزت به شاعرية هذا الشاعر الأندلسي الكبير – بالقصة التي ينظر إليها على أنها قصة حب فردية خاصة، لأنها إنما تمثل في معناها العام هذه التجربة الإنسانية بكل ما جاشت به مشاعر الإنسان في أحوال الحب المختلفة[1]. وقد كان حبه ولادة حبًا قويًا عميقًا، الهب نفسه إلهابًا، وأكسبها شاعرية خصبة، ففاضت بأعذب الشعر، وأبدعت في ضروب الغزل ما شاء لها أن تبدع[2]. فباحت قصائده بكثير من الحالات التي يمر بها العاشق من شكوى وحنين وعتاب وهجر، وغير ذلك.

الشكوى:

لاحظنا أن القصائد التي تدور حول موضوع الشكوى تمثل العدد الأكبر من قصائد الغزل التي كتبها ابن زيدون، وهي تتسم كمعظم شعره بالسلاسة والموسيقا المعبِّرة والمشاعر الفياضة.، يقول في إحداها:


كم ذا أُريدُ ولاَ أُرادُ؟
يا سوءَ ما لقِيَ الفؤادُ
أُصفِي الوداد مُدللاً
لم يصنفُ لي منهُ الوداد
يَقضي عليهِ دلالُهُ
في كُلِّ حينٍ أو يكاد
كيف السُّلُوُّ عن الذي
مثواه من قلبي السوادُ؟[3]

نجد نوعًا من اللوعة والشجن في قافية هذه المقطعة، وإن الشعر يدخل فيه الحداء والغناء والترنم، والألف والواو والياء هي حروف المد واللين، ولذلك جاءت في القافية لتساعد على مد الصوت[4]، فأوجدت هذا الإحساس بالشجن العميق.

---

(١) التجربة الإنسانية في نونية ابن زيدون – د. سعيد حسين منصور – الدوحة – قطر – ١٩٨٢ – ص٣.

(٢) ديوان ابن زيدون – تحقيق كامل كيلاني وعبدالرحمن خليفة – المقدمة – مطبعة مصطفى البابي الحلبي بمصر – ط١ – ١٩٣٢ – ص٥٠.

(٣) الديوان – ص١٧٨.

(٤) كتاب القوافي – أبو الحسن علي بن عثمان الإربلي – تحقيق د. عبدالمحسن فراج القحطاني – الشركة العربية للنشر والتوزيع – القاهرة – ١٩٧٧ – ص١٠٦.

ويقول في مقطوعة أخرى:

مـــــا ضــــــرُ لـو انك لـي راحـمُ
وعـلّـتـي انـت بـهــــا عــــــالـمُ
يـهنيك - يا ســؤلي ويا بغـــيـــتي -
انـك مما اشــــتكي ســــــالـم
تـضـــــحكُ في الحب وأبـكي انـا
اللهُ - فـــيـــمـــا بيننا - حـــاكم
اقـــــولُ لـمَّـــــا طار عـني الكرى
قـــــول مُـــعـنّى قلبـــــهُ هـائم
يـا نـائمًـــــا ايقظني حُـــبـــــهُ
هبْ لـي رُقـــــادًا أيـهــــا الـنـائمُ(١)

ونلاحظ ان قصائد الشكوى عند ابن زيدون تنبع من مصدر واحد هو ابتعاد ولادة عنه، إما بالهجر والخصام، أو بالغياب عنه من قبيل الدلال وإذكاء نار الهوى في فؤاده.

العتاب:

يأتي موضوع العتاب في المنزلة الثانية، حيث يقابلنا عدد كبير من القصائد في هذا الموضوع، يقول في إحداها:

ايوحـــــشني الزمـــــان وانت انسي
ويظلم لـي الـنهــارُ وانت شـــمـــسي
واغـــرسُ في مـــحـــبـــتك الأمـــاني
فـــاجني الموتَ من ثمـــراتِ غـــرسي
لقــــد جــــازيت غـــدرًا عن وفـــائي
وبعت مـــودتي - ظلمًـــا - ببـــخس
ولـو أنَّ الـزمـــــــان اطـاع حُـكمي
فـــديتُك - من مكارهه - بنفــــسي(٢)

---

(١) الديوان - ص١٧٣.
(٢) الديوان - ص١٨٥.

يفصح ابن زيدون في هذه المقطوعة عن عتاب رقيق إلى الحبيب، يبدأه متسائلاً متعجبًا من وحشة الزمان وإظلام النهار، بالرغم من أن حبيبه هو الأنس وهو الشمس. ويعلن أنه يغرس أمنيات الحب فيجني منها ثمار الموت. ويخبر حبيبه – وكأن الحبيب لا يعلم – أن وفاءه قوبل بغدر، وأن مودته بيعت رخيصة، بالرغم من كل ذلك فإنه – لو استطاع – لفدى حبيبه من غوائل الزمان بنفسه. وهذه المقطوعة من أبدع أشعار العتاب من عاشق بحق إلى الحبيب الذي قابل الحب بالغدر. ويقول في مقطوعة أخرى يعاتب حبيبته:

أأسلبُ من وصالكِ ما كُسيتُ
وأُعْزَلُ عن رضاك وقد وَليتُ؟
وكيفَ.. وفي سبيل هواك طوعًا
لقيتُ من المكاره ما لقيت؟!
أسرُّ عليك عتْبًا ليس يبقى
وأضمرُ فيك غيظًا لا يبيتُ
وما ردِّي على الواشين إلاَّ
رضيتُ بجور مالكتي.. رضيت[1]

الحنين والشوق:

كتب ابن زيدون قصائد في الحنين والتشوق، ظهر فيها مدى حبه من خلال أشواقه التي يبثها إلى ولادة، وهي قصائد تمتاز بما تحمله من كم ضخم من المشاعر الفيّاضة، والمعاني الرقيقة، والأسلوب السلس. يقول في إحدى قصائده:

متى أبثُّكِ ما بي
يا راحتي وعذابي؟
متى ينوبُ لساني
في شرحه عن كتابي؟
الله يعلمُ أنِّي
أصبحتُ فيكِ – لما بي –

(١) الديوان – ص١٧٨.

فـــــلا يطيبُ طـعـــــامـي

ولا يـســــــوغُ شــــــرابـي

يـا فــــتـنـة المتـــــقـــــرّي

وحــــجـــة المتـــصــــابـي

الـشـــــــمـس انت تـوارت

عن نـاظري بـالحــــجـــاب[1]

يتضح مدى تمكن ابن زيدون من التعبير عن المعاني في يسر ووضوح، وكأن موهبته كانت تمده بمعين لا ينضب من الإبداع.

الهجر:

معظم قصائد الهجر في الديوان تتناول هجره حبيبته، فيقول على سبيل المثال في إحدى القصائد:

قـد عـقلنا سـواك علقًـا[2] نفـيـسًـا

وصـــرفنا إليـــه عنك النفـــوســـا

ولبــــسنا الجــديد من خلـع الحُبِّ[3]

ولم نـألُ انْ خلـعنا اللبـــيـــســـا[4]

وتتناول قصائد أخرى هجر ولادة له، يقول في إحداها:

يـا نازحًـا وضــمـيـرُ القلب مـثـواهُ

انسَــتْكَ دنيـاك عـــبـدًا أنت دنيـاهُ

الـهَـــتْكَ عنهُ فُكاهاتٌ تـلذُّ بـهـــا

فليس يـجـــري ببـــالٍ منك ذكـــراهُ

---

(١) الديوان – ص١٤٩.

(٢) العلق: كل شيء نفيس.

(٣) نلاحظ ان الحرف الثاني من حرف الباء المشدد يقع في عجز البيت فأصبحت العروضة في نطاق المدمج، وهو كل عروضة تقع حروفها منقسمة بين أخر الصدر وأول العجز، فتصبح الكلمة شركة بين الصدر والعجز، وقد أسماه الإربلي التدوير: (كتاب القوافي – ص٦٠).

(٤) الديوان – ص١٩٥.

علَّ الليالي تبقيني إلى أملٍ
الدهرُ يعلمُ والأيامُ معناهُ[1]

يتضح مدى التدفق العاطفي في تلك الأبيات، حيث تحمل المعاني المعبرة عن آلام الهجر، خاصة إذا كان الحبيب لاهيًا، لا يشعر بما يكابده العاشق.

الفراق:

توجد قصائد ومقطعات عن الفراق في ديوان ابن زيدون، حيث الفراق هو موضوعها الرئيسي، وإن كان الفراق يتردد في عدد من قصائد الشاعر، إلا أن حديثه عن الفراق كرهًا وليس هجرًا من أحد الطرفين، قد ورد خالصًا في عدد من المقطعات، يقول في إحداها:

لحا اللهُ يومًا لستُ فيه بملتقٍ
مُحيَّاكَ مِن أجل النَّوى والتَّفرُّقِ
وكيف يطيبُ العيشُ دُون مسرةٍ؟
وأيُّ سُرورٍ للكئيبِ المؤرَّقِ[2]

يعلن الشاعر أنه لا سعادة ولا هناء في نار الفراق، فإن لقاء الحبيب هو المصدر الأوحد للفرحة، إذ إن الفراق يسبب الأرق والكآبة.

الاعتذار:

توجد مقطعة واحدة في ديوان ابن زيدون يعتذر فيها لحبيبته عما بدر منه من تطاول عليها بالضرب، فيقول:

إن تكن نالتكِ بالضرب يدي
وأصابتك بما لم أُرِدِ
فلقد كُنتُ - لعمري - فاديًا
لك بالمال وبعض الولد

(١) الديوان – ص١٤٨
(٢) الديوان – ص١٧٤.

فثقي مني بعهدٍ ثابتٍ
وضميرٍ خالص المعتقد
ولئن ساءك يومٌ فاعلمي
انْ سيتلوهُ سرورٌ بغد[1]

ولا شك أن مثل هذا الأمر لم يمر على ابن زيدون بسلام، فإن التي ضربت هي الأميرة ولادة بنت المستكفي، وهي العاشقة التي منحته حبها، ولهذا كان ابن زيدون متذللاً في اعتذاره لعلها تتقبله.

الوصال:

توجد مقطعة واحدة أيضًا في ديوان ابن زيدون تتناول الوصال وحده، وما فيه من عذوبة وسعادة، يقول فيها:

سرِّي وجهري انني هائمُ
قام بك العذرُ فلا لائمُ
لا يَنمُ الواشي الذي غرَّني
ها انا في ظلِّ الرضى نائم
عُدتَ إلى الوصل كما اشتهي
فالهجر باكٍ والرضى باسم[2]

وقد ترددت معاني الوصال في كثير من قصائد الشاعر ومقطعاته، إلا أن هذه المقطعة كانت خالصة الوصال.

البكاء:

تعد قصيدة (أضحى التنائي) لأبي الوليد أحمد بن زيدون من أشهر البكائيات في الشعر العربي كله في مجال الغزل، بل إننا نستطيع القول إن هذه القصيدة النونية هي

---

(١) الديوان – ص١٧٥.
(٢) الديوان – ص١٢٥.

القصيدة الغزلية التي بوأت لابن زيدون زعامة فن الغزل في عهده، والتي نظمها باكيًا عهد الهوى الذي هوى بعد أن صرمت ولادة ابنة المستكفي حبل وصاله[1]. وهي قصيدته الشهيرة التي استهلها بقوله:

أضحى التنائي بديلاً من تدانينا
وناب عن طيب لقيانا تجافينا[2]

لقد تجلت قضية واحدة في القصيدة، إذ لم يشغل ابن زيدون منذ مطلع نونيته الخالدة إلا بقضيته الكبرى، قضية الحب الحقيقي، صورة صادقة تكشف عن العاطفة الإنسانية فيما تتمناه وما تعجز الأماني عن تحقيقه... فطوته بعد ذلك تلك اللحظة الرومانسية الكئيبة، وكان هذا الصراع الذي شهدته النفس بين ما كان وما صار الأمر إليه[3] فقدم ابن زيدون تجربة تتفجر صدقًا فياضًا بالمشاعر، وقد أدى هذا إلى انتقال التجربة إلى المتلقي وانفعاله بها.

وقد لاحظنا أن عدد قصائد الغزل في ديوان ابن زيدون يصل إلى خمسة وستين قصيدة، وبذلك يكون أكبر الأغراض من حيث عدد القصائد، وأكثرها تميزًا، والشاعر لم يأت بموضوعات جديدة في الغزل وإنما تناول الموضوعات المعروفة بفنية عالية. وإذا كان لابن زيدون ميزة في شعره الغزلي فليس ذلك في ابتكار المعاني التي لم يسبق إليها، وإنما في طريقة تصويرها بعبارات تملك النفوس وتستولي على القلوب، وكأن الإنسان لم يقرأ مثلها ولم يسمع بما يشبهها لجودة الافتنان في التعبير والأسلوب. وسوف تكون لنا وقفة طويلة – إن شاء الله – مع عناصر الإبداع الفني في شعره.

٢ - المديح:

يأتي المديح في ديوان ابن زيدون في المرتبة الثانية بعد الغزل من حيث الأهمية، لما اشتملت عليه قصائد المدح من طاقات إبداعية ضخمة. توجه ابن زيدون بمدائحه إلى بني

---

(١) ديوان ابن زيدون – تحقيق د. فاروق الطباع – ص٢٢٥.
(٢) الديوان – ص١٤١.
(٣) التجربة الإنسانية في نونية ابن زيدون – ص٩.

جهور وإلى بني عباد، وإلى غيرهم. وقد كتب ابن زيدون قصائد في المديح الخالص، ولم يضف إليه غرضًا آخر، كقوله:

لِيَهْنِ الهدى إنجاحُ سعيك في العدا
وأنْ راح صنعُ الله نحوك واغتدَى
ونهجك سبل الرُّشدِ في قمع منْ غوى
وعدْلك في استئصال مَن جار واعتدى
وأنْ بات من والاكَ في نشوة الغِنَى
وأصبح من عاداك في غمرة الرَّدى(١)

استهل ابن زيدون هذه القصيدة بمديح المعتضد بالله ابن عباد ملك إشبيلية، وسار على المديح حتى آخرها، فكانت مدحة خالصة له، لم يعرِّج خلالها على موضوع آخر. وتعد قصائد المديح الخالص قليلة إذا ما قورنت بتلك التي يمزج فيه أكثر من غرض، ويتناول أكثر من موضوع، إذ نلاحظ وجود قصائد مديح بدأها بالغزل، كتلك القصيدة التي استهلها قائلاً:

ما للمدام تديرها عيناكِ
فيميلُ في سُكر الصِّبا عطفاكِ؟
هلاَّ مزجت لعاشقيك سُلافها
بِبَرود ظَلْمك أو بعذب لماك؟(٢)

وتمتد المقدمة الغزلية حتى تصل إلى اثني عشر بيتًا، ثم يتجه ابن زيدون إلى مديح أبي الوليد بن جهور في سبعة وعشرين بيتًا يبدأها بقوله:

للجهوريِّ ابي الوليد خلائقٌ
كالروض اضحكهُ الغمامُ الباكي
ملك يسوسُ الدهر منه مهذّبٌ
تدبيرُهُ للمُلْك خيرُ ملاك(٣)

---

(١) الديوان – ص٤٦٧.
(٢) السلاف: افضل الخمر. الظلم: بريق الأسنان. اللمى: سمرة الشفاه.
(٣) الديوان – ص٣٤٦.

ويأتي مديح ابن زيدون ممتزجًا بالوصف أو الشكر أو التهنئة بالعيد، أو يأتي ممتزجًا بالتهنئة بالشفاء مثل قصيدته التي استهلها بقوله:

أَقْدِمْ كما قدم الربيعُ الباكرُ
واطلع كما طَلَعَ الصَّبَاحُ الزَّاهرُ(١)

وهو استهلال طيب يتوافق مع غرض المديح الممتزج بالتهنئة بالشفاء، فكأنما شفاؤه من المرض بمثابة قدوم جديد، مثل مجيء الربيع بأزهاره وطيوره ونسائمه، أو كطلوع الصباح المشرق، أو كأنما برء الملك المعتمد بن عباد تجديد للحياة نفسها، ويصرح ابن زيدون بأن شفاء الملك قد أعاد إليه قدرته على قول الشعر، فيقول:

قد كان هَجْري الشعر - قبلُ - صريمةً
حذري - لذاك النقد - فيه عاذرُ
حتى إذا آنست أَوْبَكَ بارئًا
صفَتِ القريحةُ واستنار الخاطرُ(٢)

وتعبر قصائد المديح عن علاقة ابن زيدون بممدوحيه في صورها المختلفة، كما تعكس صلات المودة وعاطفة الصدق خاصة لمن وقفوا معه في محنته أو أسدوا إليه معروفًا.

٣ - الإخوانيات:

تتفاوت الموضوعات في قصائد الإخوانيات عند ابن زيدون، فمنها ما هو عتاب، ومنها ما هو تهنئة أو اعتذار أو طلب استشفاع أو شكر، ومنها ما هو دعابة كقوله ممازحًا أبا عبدالله بن القلاس البطليوسي:

أصِخْ لمقالتي... واسمعْ
وخذ فيما ترى.. أو دع
وأَقْصِرْ بعدها أو زِدْ
وطِرْ في إثرها أو قَع

---
(١) الديوان - ص٥٠٦.
(٢) الديوان - ص٥٠٨.

ألم تعلم بأنَّ الدَّهْـ

ـر يُعطي بعدما يمنع؟[1]

كتب ابن زيدون في إخوانياته أيضًا مراسلات ومعارضات ومقطعات أرفقها بالهدايا التي أرسلها للآخرين، مثل تلك الأبيات التي بعث بها إلى أبي بكر إبراهيم – جده لأمه – وأرفقها بهدية من عنب يسمى بـ «العذارى»، وفيها يقول:

أتاك محيِّيًا عنِّي اعتبارًا

عذارى دونهُ ريقُ العذارى

تخال الشهد منهُ مُستمدًا

ونفْحَ المسك منه مُستعارا[2]

ويلاحظ من كثرة إخوانيات ابن زيدون أن الشعر كان وسيلة بينه وبين إخوانه، يحمّله ما يبغي أن يقوله لهم، وفي ذلك إشارة إلى أن الشعر كان في متناول يده، فلا يستعصي عليه إذا أراد أن يعبر به عن موضوع من الموضوعات المختلفة.

٤ – الرثاء:

توجد في ديوان ابن زيدون قصائد في الرثاء، منها ما هو في الرثاء الخالص، ومنها قصائد مزجها بالمديح. ومن نماذج رثائه قوله في إحدى قصائده متوجهًا بالحديث إلى ابن جهور:

هو الدهرُ فاصبر للذي أحدث الدهرُ

فمن شيم الأبرار – في مثلها – الصبرُ

ستصبرُ صبرَ الياسِ أو صبر حسبةٍ

فلا ترضَ بالصبر الذي معه وزر[3]

(١) الديوان – ص٥٧٨.

(٢) الديوان – ص٢١٩.

(٣) الديوان – ص٥٢٩.

ثم يرثي والدة ابن جهور، فيقول:

هنيـئـاً لبطن الأرض أُنْسٌ مـجـدَّدٌ
بثـاويةٍ حلَّتْـهُ فـاسـتـوحش الظهـرُ
بطاهرة الأثواب قـانـتـة الضُّـحى
مُـسـبِّـحـة الآناء مـحـرابها الخـدر

ويهتم ابن زيدون بترديد معاني الرثاء المألوفة كبيان قدر المتوفاة التي يأنس بها بطن الأرض، بينما يشعر ظهرها بالوحشة لفقدانه تلك السيدة الفضلى التي كانت طاهرة ديِّنة عفيفة، وهو رثاء فيه جمال فني اعتمد على المقابلة بين بطن الأرض وظهرها.

٥ - الحبسيات:

لابن زيدون قصائد قالها وهو في سجنه، وقد فضلت أن أسميها الحبسيات وأن أجعلها في غرض وحدها، بالرغم من اشتمال بعضها على أغراض أخرى كالمديح والحنين والغزل، إذ إن الموضوع الرئيسي الذي يجمعها هو معاناة الحبس والرغبة العارمة في استعادة الحرية، وإن كان لا يعطي للشامتين فرصة، إذ يعتصم بكبريائه. وهذه إحدى قصائد السجن استهلها بالغزل قائلا:

مـا جـال بعـدكِ لحظي في سنا القـمـر
إلا ذكـرتُك ذِكْـر العين بالأثـر(١)

ويعرج ابن زيدون بعد ذلك على وصف حاله في السجن، وعلى مديح ابن جهور، لكنه يصف حاله بعزة بالرغم من سجنه، فيقول:

لا يهنئ الشـامت المرتاح خـاطرُهُ
أنّي مُـعنّى الأمـاني ضـائعُ الخطرِ
هل الرياحُ بنجْمِ الأرض عـاصـفـةٌ؟
أم الكُسُوفُ لغـيـر الشـمس والقـمـر؟
إنْ طال في السِّجن إيداعي فـلا عـجب
قـد يودَعُ الجـفنَ حـدُّ الصَّارم الذَّكَـر

---

(١) الديوان - ص٢٥٠.

تتجلى قوة ابن زيدون وقدرته على مواجهة الأزمات فلا ينكسر أمام مصاعب الحياة وأحداثها الجسام، فهو يتحلى بقوة السياسي وصلابته، وبراعة السفير وحسن تخلصه، وفصاحة الأديب وبلاغته، ولم نجده ضعيفًا مهزومًا إلا حينما فقد ولادة وحُرم وصالها.

٦ - الوصف:

اشتمل ديوان ابن زيدون على بعض المقطعات في الوصف الخالص، بعضها يطول وبعضها يقصر، حتى أنه لا يتعدى البيتين، كقوله واصفًا نزول المطر على شاطئ النهر الذي تتألق فيه الأزهار:

كـأنّا - عـشيُّ القطر في شـاطئ النهـر
وقـد زهرت فـيـه الأزاهر كـالزُّهر -
نُرشُّ بمـاء الـورد رشًـا ونـنـثـني
لتـغليف أفـواهٍ بطيِّـبـة الخـمـر(١)

إلا أن الوصف - على وجه الخصوص - يتغلغل في القصائد بصفة عامة، فالشاعر يصف الحبيبة، ويصف أحواله معها، ويصف الممدوح، ويصف الخمر. فالوصف موجود في الأغراض التي يتناولها الشاعر، ولكن هذا لا يمنع من وجود بعض القصائد التي تختص بالوصف وحده.

٧ - الخمريات:

توجد في ديوان ابن زيدون ثلاث مقطعات فقط يُمكن وضعها في باب الخمريات، وهذا ليس بمستغرب إذا علمنا أنه بدأ حياة القصور في عهد أبي الوليد بن جهور الذي لم يكن ممن يتعاطون الخمر في ذلك الزمان، فضلاً عن انشغال الشاعر بهمومه الخاصة التي صرفته عن حياة اللهو والعبث خاصة مرحلة ما بعد هجر ولادة. ويقول ابن زيدون واصفًا ليلة من ليالي البهجة والأنس في حدائق إشبيلية وهو يتناول الخمر مع أصحابه:

---

(١) الديوان - ص٢٤٤.

وليلٍ أدمنا فيه شُرْبَ مدامةٍ
إلى أن بدا للصُبح - في الليل - تاشيرُ
وجاءت نجومُ الصُبح تضربُ في الدُجى
فولت نجومُ الليل والليلُ مقهور
فحزنًا من اللذّات أطيب طيبها
ولم يعرنا همٌ ولا عاق تكديرُ[1]

ونلاحظ أن وصف ابن زيدون للخمر يدور في الفلك الذي دارت فيه قصائد الشعراء المعاصرين له، فلم تكن خمرياته تمتاز بسمات فنية خاصة.

٨ - الحنين إلى الوطن:

ظهر الحنين إلى الوطن في أرجوزة واحدة بديوان ابن زيدون، وقد كتبها وهو في مدينة بطليوس، وجاء فيها:

يا دمعُ صُب ما شئت تَصُوبا
ويا فُؤادي آنَ انْ تذوبا
إذِ الرزايا أصبحت ضروبا[2]
لم ار لي في أهلها ضريبا[3]
قد ملأ الشوقُ الحشا ندوبا

ثم يقول:

إذا أتيتَ الوطنَ الحبيبا
والجانب المستوضَحَ العجيبا
والحاضر المنفسح الرحيبا
فحيِّ منه ما رأى الجَنوبا[4]

(١) الديوان - ص٢٤٥.
(٢) ضروب: أنواع.
(٣) ضريب: مثيل.
(٤) الديوان - ص١٥٤، ١٥٥.

ونلاحظ أن حنينه إلى الوطن يمتاز بتأرجح المشاعر، واللهجة الصادقة النابعة من تجربة غربة حقيقية عاشها الشاعر، وولدت في داخله حنينًا جارفًا للمواضع الموجودة في وطنه التي ارتبطت بذكريات حبيبة إلى قلبه، وكذلك يجرفه الحنين إلى أصحابه وإلى الحبيبة التي لا يمكن نسيانها.

٩ – المطيَّرات:

فن ابتدعه ابن زيدون، وهو نوع من النظم يقوم على الألغاز والأحاجي التي تدور حول أنواع الطيور، ويكون في القصيدة بيت أو بيتان فيهما مفتاح اللغز، حيث يكون كل حرف دالاً على طير من الطيور، وعلى الشاعر الآخر أن يرد بقصيدة يذكر فيها البيت المعمَّى الذي يحتوي على حل اللغز. ومثال ذلك بيت لابن زيدون يقول فيه:

انتَ إن تعـــزُّ ظافـــرُ
فليُطعْ مَن يُنافـــرُ[١]

وفك حروف البيت ورموزها كما يلي:

أ	قمري
ن	عصفور
ت	بلبل
إ	قمري
ن	عصفور
ت	بلبل
غ	نسر
ز	شفتين
ظ	غراب
ا	قمري
ف	دراج
ر	زرزور[٢].

(١) الديوان – ص٦١٨.

(٢) السابق – ص٦١٨.

وكذلك حروف الشطر الثاني تشير إلى رموز لأسماء الطيور. وقد كتب هذا النوع من المطيرات كلٌ من ابن زيدون والمعتمد بن عباد، وانضمَّ إليهما الوزير أبو غالب بن مكي. وهذا الغرض عبارة عن نوع من المطارحات الشعرية تنتمي إلى النظم العلمي، ويبدو أن هذا النوع من الكتابة لم يستهو الشعراء، لذلك مات هذا الغرض بموت ابن زيدون(١).

نخلص مما فات إلى أن ابن زيدون تناول في شعره أغراضًا بعضها قديم مثل الغزل والمدح والرثاء والشكوى، وبعضها جديد مثل الحنين إلى الوطن، وهي أغراض تناولها شعراء عصره، ولم يضف غير غرض واحد هو المطيرات، ولم يكن له امتداد من بعده، لأنه لم يكن غرضًا مرتبطًا بمشاعر الإنسان، وإنما كان مرتبطًا بالرياضة الفكرية، وتختلف الرياضات الذهنية من عصر لآخر، بينما تستمر المشاعر الإنسانية على امتداد الزمن، فإن الخوف الذي هز قلب الإنسان في العصر الحجري حين فاجأه وحش كاسر يتساوى مع الخوف الذي يهز قلب رجل الفضاء حين يفاجئه أحد الكويكبات يندفع في اتجاه مركبته الفضائية، ولهذا يرغب الشعراء في التعبير عن المشاعر الإنسانية، ولا يحتفون كثيرًا بما ينتمي إلى الألغاز والأحاجي من الكتابات.

وقد امتازت أشعار ابن زيدون بالرغم من أنه تناول الأغراض المتداولة، لأن صدق تجربته جعل أنهار الإبداع تتدفق كالفيض التلقائي، تُحْكَمُ الصنعة حتى كأن ليس في الفن صنعة، ويتقنُ اللحن حتى كأنه مقبل من السماء، لم تضربه الأنامل، ولا عزفت به الأوتار، إن الفن لينفعل بين يدي الكاتب حتى لتهتز ذبذباته(٢) وتدور في سماء المشاعر فتستقطب القلوب في تجربة الشاعر المتميز. ولعل سبب تفرد ابن زيدون يرجع إلى ما تحقق في شعره من ظواهر فنية فرقت بينه وبين غيره من الشعراء؛ لقد استطاع أن يكوِّن له عالمًا منفردًا من خلال استخدام لغوي متميز، والشعر لغة خاصة يتملكها الشاعر، يتحكم في أدواتها ويطوعها، ويخلق منها عالمًا جديدًا وعلاقات متفردة(٣). ويستمد الشاعر تلك اللغة

---

(١) السابق – ص٨٥.

(٢) عناصر الشعر في نثر عبدالحميد – د. سعيد حسين منصور – كلية الآداب – الإسكندرية – ١٩٩٩ – ص١٣٢.

(٣) مجلة الكاتب – الهيئة المصرية العامة للكتاب – بحث بعنوان القصيدة العربيةالحديثة ليست مغامرة في الشكل – احمد الحوتي – مايو ١٩٧٧ – ص٦٢.

الخاصة من موهبة متدفقة، قادرة على أن تفتح أمامه أبوابًا جديدة للإبداع، كما يستمد لغته مما حصله من معارف، حيث المعرفة متاع ثمين[1] ينفق الشاعر منه فلا ينقص، وقد استطاع ابن زيدون أن يقدم فنًا شعريًا راقيًا لأنه اهتم ببنية القصيدة، وأجاد استخدام اللغة والتصوير والموسيقا من خلال تعبيره عن تجربة إنسانية صادقة.

****

(١) (يوجد ذهب وكثرة لآلئ، أما شفاه المعرفة فمتاع ثمين): الكتاب المقدس – العهد القديم – أمثال سليمان بن داود – دار الكتاب المقدس بمصر – الإصحاح٢٠ – الآية ١٥ – ص٩٥٨.

الفصل الأول

بنيـــة القصيـدة

أشكال البنية في شعر ابن زيدون

البنية في الشعر لا يحددها ذلك البناء الهندسي لشكل القصيدة، وإنما هي منظومة الكيان العضوي الذي تتفاعل فيه عناصر العمل الشعري، فإن مفهوم البنية يعني – قبل كل شيء – توفر الوحدة العضوية[1]. فتتمازج المكونات لتنتج كيانًا شعريًا تتوافق أجزاؤه في تناسب مقبول، فإن البنية ذات طابع عضوي، لأن علاقة العناصر المكونة لها تقتضي أن يكون تغيير أي عنصر مفضيًا بذاته إلى تغيير بقية العناصر[2]. لذلك فإن دراسة بنية القصيدة تعد من أهم جوانب التعرف إلى إبداع الشاعر وكشف خبايا الإفصاح في تجربته الفنية، ولا يُتلقّى الشعر إلا كلاً، ولكننا نستطيع في مجال التحليل أن نتعرض لأجزائه جزءًا جزءًا، قياسًا على دراسة أعضاء الإنسان، فهو كُلٌّ، لكننا نستطيع أن نقوم بتشريح اليد وحدها والقدم وحدها... وهكذا، ومن هذا المنطلق يمكننا دراسة البنية المعمارية للقصيدة من حيث الشكل.

وقد لاحظنا أن ديوان ابن زيدون اشتمل على مائة وثمانية وستين نصًا شعريًا، تختلف في بنائها، فمنها القصائد التي تتنوع بين الطول والقصر، ومنها المقطعات الشعرية، ومنها المخمسات والمربعات والأرجوزة. وقد قيل: الشاعر إذا قطع ورجز وقصد فهو الكامل[3]. أي الذي امتلك أدواته كاملة واستطاع أن يصب تجربته في أي شكل شاء.

---

(١) تحليل النص الشعري – بنية القصيدة – يوري لوتمان – ترجمة د. محمد فتوح أحمد – دار المعارف – ١٩٩٥ – ص٢٨.

(٢) Claude Levi Strauss, Anthropologic Structurale. Plon, 1985. P306.

(٣) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده – ابن رشيق القيرواني – تحقيق محمد محيي الدين عبدالحميد – دار الجليل – ١٩٨١ – ط٥ – ج١ – ص١٨٩.

أحصينا القصائد التي اشتمل عليها ديوان ابن زيدون على أساس أنه قيل إذا بلغت الأبيات سبعة فهي قصيدة(1)، فوجدنا أنها ثلاث وسبعون قصيدة، وبيانها كالتالي:

عدد الأبيات	عدد القصائد
من ٧ إلى ١٠	١٩
من ١١ إلى ٢٠	١٨
من ٢١ إلى ٣٠	١١
من ٣١ إلى ٤٠	٦
من ٤١ إلى ٥٠	١٠
من ٥١ إلى ٦٠	٤
من ٦١ إلى ٧٠	-
من ٧١ إلى ٨٠	٢
من ٨١ إلى ٩٠	٢
من ٩٠ إلى ١٠٠	١
المجموع الكلي	٧٣

جدول يبين عدد القصائد بالنسبة إلى عدد الأبيات

نلاحظ من الجدول السابق أن ابن زيدون كان يكثر من القصائد القصيرة، ويصير العد تنازليًا في عدد القصائد كلما زاد عدد الأبيات، ولم يستثن من هذه القاعدة إلا القصائد التي كان عدد أبياتها من واحد وثلاثين بيتًا إلى أربعين بيتًا إذ جاءت أقل مما

(1) قيل إذا بلغت الأبيات سبعة فهي قصيدة، ولهذا كان الإبطاء بعد سبعة غير معيب عند أحد من الناس، ومن الناس من لا يعد القصيدة إلا ما بلغ العشرة وجاوزها ولو ببيت واحد، ويستحسنون أن تكون القصيدة وترًا، وأن يتجاوز بها العقد (العشرة) أو توقف دونه، كل ذلك ليدلوا على قلة الكلفة وإلقاء البال بالشعر: العمدة - ابن رشيق - ج١ - ص١٨٨.

تلتها. وكذلك التي عدد أبياتها من واحد وستين إلى سبعين بيتًا، إذ لم يكتب منهن شيئًا، وقد لاحظنا أن قصائد ابن زيدون قد اتخذت أنماطًا متعددة.

أنماط القصائد عند ابن زيدون

تنوعت أنماط القصائد التي كتبها ابن زيدون، فهو أحيانًا يستهل القصيدة بمقدمة يعقبها الدخول إلى الغرض الأساسي لها، وأحيانًا يتوصل إلى الموضوع بأغراض أخرى، وأحيانًا يبتدئ القصيدة بالغرض الخاص بها مباشرة دون مقدمات، ودون الاستعانة بغيره من الأغراض.

أولاً: النمط التقليدي

يعتمد النمط على الاستهلال بمقدمة، يخلص منها الشاعر إلى الغرض الأساسي للقصيدة، وتكون تلك المقدمة غزلية في العادة، ونظام القصيدة التي تعتمد على المقدمات نظام قديم، فقد كان الشاعر يبدأ قصيدته – غالبًا – ببكاء الأطلال وفراق الحبيبة ووصف شوقه لها، ثم يتعزى بالصبر، ويسعى إلى الرحلة لكي يواجه همومه، فيصف مشاق رحلته ليلاً ونهارًا، ويصف راحلته وما تعانيه، مع وصف قوة تحملها وسرعتها، فإذا فرغ من ذلك كله بدأ حديثه في الغرض الأصلي الذي بنى عليه قصيدته، وقد يكون مدحًا أو فخرًا أو هجاءً أو اعتذارًا، أو غير ذلك من الأغراض(١). وقد استمر هذا النهج الفني تقليدًا متبعًا من الشعراء، حتى ثاروا عليه، ولكن ظلت منه بقايا تمثلت في كتابة مقدمة غزلية تسبق الغرض الأساسي للقصيدة.

وقد كتب ابن زيدون عددًا من القصائد المدحية جعل لها مقدمات غزلية، مثال ذلك قصيدته التي مدح بها أبا الوليد بن جهور ملك قرطبة، واستهلها قائلاً:

مـــا للمـــدام تديرُها عـــيناكِ

فـيـمـيلُ في سُكْرِ الصِّبا عطفاكِ(٢)

---

(١) الأدب العربي في العصر الجاهلي – د. محمد مصطفى هدارة – دار المعرفة الجامعية بالإسكندرية – ١٩٨٥ – ص١١.

(٢) الديوان – ص٣٤٣.

يمضي ابن زيدون في قصيدته تلك، فيكتب اثني عشر بيتًا يتوجه بالحديث فيها إلى حبيبته، ويختتم أبياته الغزلية قائلاً:

أمّا منى نفسي فأنت جميعها
يا ليتني أصبحتُ بعض مناكِ

يدنو بوصلك - حين شط مزارهُ -
وهمٌ.. أكاد بهِ أقبِّلُ فاك

ولئن تجنَّبتِ الرشادَ بغدرةٍ
لمْ يهْوِ بي - في الغيِّ - غيرُ هواك

وتمتاز مقدمات ابن زيدون بالبساطة في التعبير مع العمق في المعنى وسلاسة الموسيقى مما أعطى للمقدمة الغزلية جمالاً.

وينتقل أبو الوليد أحمد بن زيدون بعد هذا المقطع الغزلي الطويل إلى مديح أبي الوليد بن جهور، فيستهل مديحه قائلاً:

للجهوري - أبي الوليد - خلائقٌ
كالروض اضحكهُ الغمامُ الباكي

ملكٌ يسُوسُ الدهر منهُ مهذبٌ
تدبيرهُ للملك خير مِلاك[1]

ويمضي في مديحه عبر سبعة وعشرين بيتًا، فيقول في أواخرها:

هو في ضمان العزم يعبس وجههُ
للخطب والخُلُق الندي الضحّاكِ

والدَّجْنُ للشمس المنيرةِ حاجبٌ
والجفنُ مثوى الصّارم الفتّاك

هَنَأَتْكَ صحّتُكَ التي لو أنّها
شخصٌ أحاورهُ لقلتُ: هناك

دامت حياتُك ما استدمت فلمْ تزلْ
تحيا بك الأخطارُ بعدَ هلاك[2]

---

(١) الديوان - ص٢٤٦.

(٢١) الديوان - ص٢٥٠، ٢٥١.

نلاحظ في هذه القصيدة أن ابن زيدون لم يخلص من الغزل إلى المديح، بمعنى انه لم يأت ببيت يصل بين هذا وذاك، فيسلم الموضوع الذي طرحه في المقدمة إلى الغرض المدحي، وإنما انتقل من شاطئ الغزل إلى شاطئ المديح دون أن يقيم جسرًا بينهما ولو ببيت واحد، وبالرغم من هذا لا يمكننا القول إن المقدمة كانت منفصلة انفصالاً تامًا عن بقية القصيدة، فقد وضع ابن زيدون بعض السمات التي جعلت من الجزء الغزلي تمهيدًا صالحًا لما أعقبه من أجزاء مدحية، إذ اشترك الغزل والمديح في الآتي:

١- بدأ الغزل بوصف الحبيبة، وكذلك بدأ المديح بوصف الممدوح.

ما للمدام تُديرُها عيناك ....

و: للجهوريِّ - أبي الوليد - خلائقٌ ....

٢ - بث خلال الغزل طلبًا، وخلال المديح طلبًا، فقال لحبيبته:

هلاَّ مزجت لعاشقيك سُلافها

ببرود ظلمك او بعذب لماكِ[١]

وقال للممدوح:

وإذا تحدثتِ الحوادثُ بالرَّنا

شزرًا إليَّ، فقُلْ لها: إيَّاكِ[٢]

٣ - الطرافة والخبرة في تناول معنى مطروق، فهو يطلب من حبيبته أن يحظى بما يحظى به المسواك حين يجري على أسنانها، فيقول:

بل ما عليكِ وقد محضتُ لك الهوى[٣]

في ان افوز بحظوة المسواك؟![٤]

---

(١) الديوان – ص٣٤٤.

(٢) الديوان – ص٣٥٠.

(٣) محضت لك الهوى: أخلصت لك الحب.

(٤) الديوان – ص٣٤٤.

وهو لا يطلب من أبي الوليد بن جهور ملك قرطبة ضيعة أو أموالاً طائلة أو وظيفة عالية، وإنما يطلب منه أن يكون رأيه فيه جميلاً، إذ يكفيه أن يكون راضيًا عنه، وهذا خطاب مدحي لم يتداوله الشعراء من قبل، إذ كان الخطاب المدحي متركزًا في الطلب المادي وليس المعنوي وحده كما فعل ابن زيدون في هذه القصيدة، فيقول:

قلِّدني الرأي الجميل فإنهُ
حسبي ليومي زينةٍ وعراك(١)

وحين يطلب من الملك مجرد حسن الرأي فيه، وأن هذا يكفيه في أيام الفخر والاحتفال وفي أيام الصراع مع غيره من الناس، فإن هذا يعني أنه سيكون من رجال الملك المقربين الذين يحسن رأيه فيهم، وما يتبع ذلك من مكاسب لا حصر لها، ويعني أيضًا أنه سينال ثقة الملك فيضعه في المكانة التي يراه جديرًا لها، وسوف يوفر له الحياة الكريمة، إلى آخر المكاسب التي يمكن أن يحصل عليها من يحظى بتقدير الحاكم ورضاه.

٤ - بعض ظواهر التصوير الفني تقرب بين موضوع الغزل وموضوع المديح، يقول مخاطبًا حبيبته:

امّا مُنى نفسي فانت جميعها
يا ليتني اصبحتُ بعض مُناكِ(٢)

نرى هنا أن الحبيبة صارت كل ما تتمناه نفسه في هذه الحياة، أي أنها تمتلك آماله وأمنياته، والامتلاك هنا من الصفات التي يتحلى بها الملوك، وبذلك ربط ابن زيدون بين حالة الحبيبة التي تمتلك منى نفسه، وحالة ابن جهور الذي يمتلك البلاد.

ويقول مخاطبًا الملك

فرح الرياسة - إذ ملكتَ عنانها -
فرحُ العروس بصحة الأملاك(٣)

---

(١) الديوان - ص٢٥٠.
(٢) الديوان - ص٢٤٥.
(٣) الديوان - ص٢٤٩.

يتضح من هذا البيت أن ابن زيدون قد صور رئاسة ابن جهور للبلاد في هيئة عروس فرحت حين عقد قرانه عليها عقدًا صحيحًا، وبذلك ربط التصوير بين الجزء المدحي والجزء الغزلي في القصيدة، حيث يكون أمل الحبيب أن تكون حبيبته عروسه ذات يوم وهو منتهى آماله في الهوى.

٥ – بعض السمات البلاغية جمعت بين المقدمة الغزلية وقسم المديح في القصيدة، ولعل أهم هذه السمات التعبير بالأضداد، يقول لحبيبته:

أَوْ تحتبي بالهجر في نادي القلى

فلكم حللتُ إلى الوصال حُباكِ(١)

وهنا يقول ابن زيدون إنه غير غاضب من احتباء حبيبته بالهجر في الأماكن التي يتجمع فيها البعض، لأنه كثيرًا ما حل حباها، اي ثيابها التي تحتبي بها، ونلاحظ هنا استخدام ابن زيدون للأضداد في: الهجر/ الوصال، وفي: تحتبي/ حللت حباك.

واستخدم الشاعر الأضداد أيضاً في مديحه لأبي الوليد بن جهور، فقال:

والدّجْنُ للشمس المنيرة حاجبٌ

والجفن مثوى الصّارمِ الفتّاك(٢)

نلاحظ استخدام ابن زيدون للأضداد في: الدجن/ الشمس. ومثل هذه الاستخدامات البلاغية توجد صلة بين أجزاء القصيدة وإن كان استخدام الأضداد يمثل سمة عامة في شعر ابن زيدون.

٦ – ارتباط أجمل ما في الزمان بالحبيبة، وارتباط اعظم حالات الدهر/ الزمان بالممدوح، فنجد الشاعر يقول عن حبيبته:

واهًا لعطفك والزّمانُ كأنّما

صبغت غضارتهُ ببردِ صباكِ(٣)

---

(١) الديوان – ص٣٤٥.

(٢) الديوان – ص٣٥٠.

(٣) الديوان – ص٣٤٤.

نلاحظ أن الشاعر جعل العلاقة وثيقة بين طراوة الزمان ولينه، من ناحية، وصبا الحبيبة وشبابها الغض، من ناحية أخرى، لدرجة أن طراوة الزمان قد لونت بالثياب التي يرتديها صبا حبيبته بما تتمتع به من شباب طري وجمال أخاذ.

ويقول عن ابن جهور:

مَلِكٌ يسوسُ الدَّهر منه مهذب
تدبيره للمُلك خيرُ ملاك[1]

حين تحدث ابن زيدون عن حبيبته ربط بين شبابها الغض الجميل وبين الزمان وجماله، ولكنه حين تحدث عن الملك ربط بين عقله الراجح الذي يدبر شؤون الملك، وبين إصلاح الزمان وتقويم أحواله، ويذهب إلى أبعد من ذلك فيقول إن مساعي الملك قد أحرزت الفضائل جميعها، حتى أنه إذا لم يسع لمزيد من الفضائل لكفاه ما حققه في هذا المجال، وفي ذلك يقول:

نادى مساعيه الزمانُ منافسًا
احرزت كُلَّ فضيلةٍ.. فَكَفَاكِ
مَا الوردُ – في مجناه – سامَرَهُ الندى
متحليًا إلاّ ببعض حُلاك
كَلاَّ.. ولا المسكُ النَّمُومُ أريجُهُ
متعطرًا إلاَّ بوشمِ ثناك[2]

٧ – الأمر الأخير يتمثل في حب الناس وتقديرهم واحترامهم للملك الذي جمع كل المحاسن من سياسة وشجاعة وكرم وفضيلة وبلاغة وصلاح للملك، يقول ابن زيدون:

وإذا سمعت بواحدٍ جُمعتْ لهُ
فرقُ المحاسن في الأنام، فذاك[3]

---

(١) الديوان – ص٢٤٦.
(٢) الديوان – ص٢٤٨.
(٣) الديوان – ص٢٤٧.

هو إذن ملك جدير بالحب والتقدير من الجميع، ونفس الأمر ينسحب على الحبيبة التي تحدث الشاعر إليها في مقدمة القصيدة، فهي حبيبة جديرة بأن يلتف حولها العاشقون.. يقول:

مـــا للمُـــدام تديرها عـــينـاك
فـيـمـيلُ من سُكر الصِّـبـا عطفـاكِ
هلاَّ مـزجت لعـاشـقـيك سُلافـهـا
ببـــرودِ ظَلْمك أو بعـــذب لماك؟[1]

هذه الحبيبة لا نراها إلا حبيبة رمزية، أراد الشاعر أن يمهد بها للغرض الأساسي من القصيدة وهو المديح، فأراد أن تكون لها صفات فيها من صفات الممدوح، ومنها كثرة الأحباء، وللحب الحق ظواهر، ومن آياته مراعاة المحب لمحبوبه[2] وغيرته عليه، لذلك لا نظن أن المحبوبة في قصيدة ابن زيدون محبوبة حقيقية، إنما هي محبوبة رمزية، استدعتها التجربة الفنية في القصيدة.

كتب ابن زيدون قصائد جعل لها مقدمة غزلية خلص منها إلى المديح ببراعة، جاعلاً من بعض الأبيات جسرًا يربط بين الغزل والمديح، من هذه القصائد قصيدته التي استهلها بقوله:

للحب في تلك القـبـاب مـراد[3]
لو سـاعف الكلف المشـوق مُـرادُ
ليـغُـرْ هَوَاكِ[4].. فـقـد أجـدَّ حـمـايةً
لفـتـاةِ نجـدٍ فـتـيـةٌ أنجـاد
كم ذا التـجلُّدُ؟.. لن يُسـاعـفك الهـوى
بـالـوصل إلاَّ أنْ يـطـول نجـاد[5]

---

(١) الديوان – ص٣٤٣.
(٢) طوق الحمامة في الإلفة والألاف – ابن حزم الأندلسي – تحقيق د. الطاهر أحمد مكي – دار الهلال – ١٩٩٢ – ص٥٧.
(٣) رادت الإبل ترود ريادًا: اختلفت في المرعى مقبلة ومدبرة، وذلك ريادها، والموضع مراد، وكذلك مراد الريح وهو المكان الذي يذهب فيه ويجاء.. وهو مفعل من راد يرود.. وإن ضمت الميم فهو (الشيء) الذي يراد: لسان العرب – ج٣ – ص١٧٧٢.
(٤) فليتعمق حبك حتى يصل إلى الغور.
(٥) الديوان – ص٦٢.

بدأ ابن زيدون مدحته في المعتضد بالله ملك إشبيلية قائلاً إن قباب إشبيلية هي الموضع التي يروح الحب فيها ويغدو، لو أن ما يريده المحب قد طاوعه، ويرى أنه لا مفر من أن يتعمق حبه ويزيد، فإن بينه وبين الفتاة التي يهواها شباب ذوو مروءة ونجدة، سوف يمنعونها منه، ويتساءل: كم سنلاقي من قوة الاحتمال والصبر؟ فإن العشق لن يتحقق فيه الوصل إلا بعد أن يطول الجهاد والبأس في سبيل نوال القرب من الحبيبة.

تشي بداية القصيدة بأن تحقيق ما يبغيه الشاعر سوف يحتاج إلى مجاهدة ومكابدة وعناء، فالحبيبة بعيدة، وتضن بالسلام عليه، لكنه يجد العزاء والسلوى في تخيل القرب، فيقول:

مـــا ضـــرُ انَّكِ بالسَّـــلامِ ضنينةٌ

ايامَ طيـــفُكِ - بالعناق - جَـــوَادُ(١)

فإذا كانت تبخل بالسلام عليه، فإن خيالها يجود عليه بالعناق، ثم يعود إلى الحديث عن الفتيان الأنجاد من قومها - الذين تحدث عنهم في بداية القصيدة - فيقول لها إن تهديدات قومها له لن تقف حائلاً بينه وبين لقائها لو أنها وعدته باللقاء.. فيقول:

فـعـدي المُنى.. فـوعـيـدُ قـومِكِ لمْ يكُنْ

لـيـعـوقَ عن انْ يُقـتـضي الميـعـادُ(٢)

ثم يوضح فلسفته في الإصرار على الوصول إلى مبتغاه حيث الحبيبة هي الوطن/ الحمى، حتى لو تكسرت أسلحته، فيقول:

عـــزمٌ إذا قـــصـــد الحـــمى لم يثنه

انَّ القنا من دُونهـــا اقـــصـــادُ(٣)

ويزيد الأمر إيضاحًا في بيتين يودعهما بعض معاني الحكمة، فيقول: إن الشخص البليد هو ذلك الذي يظن أن المسافات بين البلاد هي التي تقعده عن اللحاق بحظه من المجد

---

(١) الديوان ص٦٣.

(٢) الديوان ص ٦٣.

(٣) الديوان - ص٤٥٢. القنا: الرماح، اقصاد: متكسرة.

والنوال، فيستميله بلد فيقعد فيه ولا يسعى إلى تحقيق آماله في الحياة. أما الفتى الشهم صاحب المروءة والنجدة، عزيز النفس، الحريص على مباشرة أمور عظيمة تستتبع الذكر الجميل، فإنه إذا ارتفع أمل أمامه، سعى إليه، إما بأن يستشير غيره، وإما أن يستبد برأيه فإن السعي إلى تحقيق الآمال السامية من شيم ذوي الشهامة، وفي ذلك يقول ابن زيدون:

من كـــان يجـــهلُ مـــا البليـــد فـــإنَّهُ
من تطَّبـــــيـــــه عن الحظوظ بـلادُ
وفـتى الشـــهـــامـــة منْ إذا أملُ ســـمـــا
نفـــذتْ به شُـــورى أو اســـتـــبـــداد[1]

ويمثل هذان البيتان مع البيت السابق لهما بداية الجسر الذي سيعبر عليه ابن زيدون من الغزل إلى المديح، وقد جعل هذا الجسر من الأبيات التي تغلب عليها الحكمة، حتى يبرر اتجاهه إلى المعتضد عباد. ولكن البعاد عن الأحبة يقض مضجعه، لذلك أراد أن يبلغهم أنه ربما أدى الابتعاد إلى الاقتراب في النهاية، فهو قد اتجه إلى إشبيلية – في غرب الأندلس – كي يعود بالخير إلى حبيبته إذ أنه سعى إلى مواضع الكرم والجود. وهنا يخلص الشاعر إلى المديح بتلقائية، فيسلم الغزل إلى المديح بواسطة الحكمة، بسلاسة ويسر، ودون تعنت، فيقول:

من مـــبْلغٌ عني الأحـــبـــة – إذ ابَتْ
ذكـــراهُمُ أن يطمـــئنّ مـــهـــادُ –
لا بـــاس، رُبَّ دُنُـــو دار – جــــــامـــعٌ
للشـــمل – قـــد ادى إليـــه بعـــاد
إن اغــــتــــربْ فـــمـــواقعُ الكرم الذي
في الغـــرب، شـــمْتُ بروقَـــةُ ارتاد
او انـاَ عن صـِيـــد المُلُوكِ بجـــانبي
فـــهُمُ العـــبـــيـــدُ، مليكهم عَـــبَّـــاد[2]

(١) الديوان – ص٤٥٢.
(٢) الديوان – ص٤٥٢.

وهكذا خلص الشاعر إلى المديح، فدخل بقوة إلى الإعلاء من شأن المعتضد عباد، ويلتفت ببراعة إلى أحبائه الذين فارقهم في البيت التالي مباشرة، فيقول:

المجــــدُ عــــــذرٌ في الفــــــراق لمن نـأى
ليــــرى المصـــانع منهُ كـــيف تشـــادُ[(١)]

إنه يعتذر لأحبائه إذ فارقهم، فهو قد ابتعد كي يحقق المجد برؤيته كيفية تشييد القصور والحصون والقرى، ثم ينطلق في مدحته الطويلة، وقد جعل المقدمة الغزلية تقع في تسعة عشر بيتًا، أعقبها بستة أبيات تميل إلى الحكمة، ثم خلص إلى المديح الذي استغرق ثمانية وخمسين بيتًا هي بقية القصيدة، التي تعد من مطولاته، إذ تقع في ثلاثة وثمانين بيتًا.

ثانيًا: التوسل إلى الموضوع بأغراض أخرى:

يتجه الإنسان إلى عرض عدة موضوعات محاولاً إقناع من يتحدث إليه بعدالة مطلبه، وساعيًا إليه جعله يتعاطف مع قضيته التي يطرحها، لترجح كفة الاستجابة لما يطلب ممن يتوجه إليه بالحديث، لذلك سعى ابن زيدون في بعض قصائده إلى التوسل للموضوع الذي يعرضه بأغراض أخرى. مثال ذلك قصيدته التي كتبها إلى أبي الحزم بن جهور ملك قرطبة حينما كان سجينًا، لقد أراد أن يعفو عنه الملك ويطلق سراحه، وكان هذا هو الموضوع المهم والأساسي في القصيدة، لكنه توسل إليه بعدة أغراض مثل: الغزل، والشكوى، والإباء في مواجهة الشامتين، والعتاب، والمديح. استهل ابن زيدون قصيدته بالغزل فقال:

مـا جـال بعـدك لحظي في سنا القمـر
إلاّ ذكـــــرتُـكِ ذِكْـــــر العـين بـالأثـرِ
ولا اســـتطلت ذمــاء الليل من أسفٍ
إلا على ليلـةٍ ســـرت مع القـــصـــرِ
ناهـيك من ســـهـــر برح، تـالـفـــهُ
شـوقٌ إلى مـا انقـضى من ذلك السَّمـرِ[(٢)]

---

(١) الديوان – ص ٤٥٣.

(٢) الديوان – ص ٢٥٠ .

هكذا يبدأ قصيدته بداية غزلية قوية، فيها كثير من المعاني الجميلة والأسلوب الطيع الرشيق، فهو يقول إنه لم ينظر إلى نور القمر إلا ذكر محبوبته، فإنها هي الأصل في النور، وما ضياء القمر غير أثر باق يدل عليها، وهو لم يشعر أن آخر الليل طويل إلا حين ملأه الأسف على ليلة قضاها في سرور مع حبيبته بالرغم من قصر تلك الليلة وانقضائها سريعًا، وحسبك من سهر مؤلم، يصاحبه شوق إلى أحاديث الليل التي ذهبت، ويمضي الشاعر في أبياته الغزلية التي يصل عددها إلى ثلاثة عشر بيتًا يختمها قائلاً:

مُنًى.. كـــــانْ لم يكُنْ إلاَّ تـذكُّــــــرهـا

إن الـغـــــرام لمعــــتـــــادٌ مع الـذُّكـــــر[1]

وينتقل بعدذ ذلك إلى الشكوى، فيقول:

من يســـأل النَّاس عن حـــالي فـشــاهدُها

مــحض العـيــان الذي يُغْني عن الـخـبـر

لـم تـطو بُرد شـــبـــابي كـــبـــرةٌ، وأرى

برقَ المشـيب اعـتلى في عـارض الشَّـعـر[2]

وينتقل ابن زيدون انتقالاً سريعًا إلى توجيه حديثه إلى الشامتين بإباء وشمم وعزة نفس، فإن مثله لا تذله الحوادث ولا تحني هامته تصاريف الأيام، يقول:

لا يُهـنـئ الشَّـــــامت المـرتـاح خــــــاطرُهُ

انِّـي مُـــعنَّـى الأمــــاني، ضــــائعُ الـخطر

هـل الـريـاحُ بـنـجم الأرض عـــــاصـــفـــةٌ

أم الكســـوفُ لغـــيــر الـشــمس والـقــمــر

إن طـال في الســجن إيداعي فــلا عــجبٌ

قــد يُودعُ الـجــفن حــدُّ الصـــارم الذَّكـرِ[3]

---

(١) الديوان – ص٢٥٣.

(٢) الديوان – ص٢٥٣.

(٣) الديوان – ص٢٥٤.

ويطلق ابن زيدون لمحة إيمانية عميقة، حين يقول إنه لو كانت الأقدار قد شغلت أبا الحزم بن جهور ملك قرطبة، فلم يلتفت إلى ما فيه من ضر فيكشف عنه، فإنه لا يعتب على القدر، لأنه لا عتاب عليه، يقول ابن زيدون:

وإن يثـبِّطْ أبا الحـزم الرضـا قـدرٌ
عن كشف ضرِّي.. فلا عَتْبٌ على القدر[1]

ثم يمضي في مدح أبي الحزم بن جهور في أحد عشر بيتًا، ثم يلتفت مرة أخرى إلى الشكوى في ثلاثة أبيات، فيقول:

قـد كنتُ أحـسـبني والنجم في قَـرَنٍ
فـفـيم أصـبـحت مُنحطًا إلى العَـفَـرِ[2]

أحـين رفَّ علـى الآفــاق من أدبـي
غـرسٌ لهُ من جناهُ يانعُ الثـمـرِ

وسـيلةٌ سـبـبًـا، إلاَّ تكن نسـبًـا
فـهـو الودادُ صـفـا من غـيـر مـا كـدر[3]

ثم يعود ابن زيدون إلى مديح أبي الحزم، وينتقل بعد ذلك إلى العتاب، فيقول:

هل من سـبـيلٍ.. فـمـاءُ العـتب لي أسِنٌ
إلى العُـذُوبة من عُـتـبـاك والخـصـر؟[4]

ثم تنفجر في داخله ثورة مكبوتة، يخرجها في بيت واحد، يطلب فيه من أبي الحزم الا يلهو وينشغل عنه، فهو لا يسأله ما يستحيل تحقيقه، فلا يطلب منه مثلاً أن يرد عليه صباه بعد أن بلغ الكبر في السن، فيقول ابن زيدون:

لا تله عنِّي.. فَلَمْ أسـألك مـعـتـسـفًـا
ردَّ الصِّـبـا بـعـد إيفـاءٍ على الكبـرِ[5]

---

(١) الديوان – ص٢٥٥.

(٢) قرن: مقرونًا به وبمنزلته. والعفر: التراب.

(٣) الديوان – ص٢٥٧.

(٤) الديوان – ص٢٥٩.

٥) الديوان – ص١٠٤.

ثم يسوق ابن زيدون عذره بعد ذلك، فيقول لأبي الحزم إنه إذا كا ما ظنه نفيسًا اتضح انه شيء سيِّئ، وأنه لا عذر له إلا أنه من البشر، يخطئون، وعذره من الواجب أن يقبل في هذه الحالة، لذلك لا يجب على أبي الحزم بن جهور أن يلوي لجام الشفاعة فيجعلها تبتعد عنه، وفي ذلك يقول:

هبني جهلتُ فكان العلْقُ سيئةً
لا عُذر منها سوى أني من البشر
لك الشفاعةُ.. لا تثني أعنتُها
دُون القبولِ، بمقبولٍ من العذرِ[1]

نلاحظ ان ابن زيدون قد توسل بالغزل والشكوى والإباء والمديح والاعتذار والوصف لكي يصل إلى الغرض الأساسي من القصيدة، وهو الطلب من الملك بأن يفك سجنه، وهذا النمط الذي يتوسل فيه الشاعر بموضوعات إلى الغرض الأساسي من القصيدة هو أحد أنماط البنية في الشعر، وقد نجح أبو الوليد بن زيدون في كتابته.

ثالثًا: ابتداء القصيدة بالغرض الخاص بها

كتب ابن زيدون عددًا كبيرًا من القصائد دون مقدمات غزلية أو غير غزلية، ولم يتوسل فيها إلى الموضوع الأساسي بأغراض اخرى، وإنما ابتدأ قصائده بالغرض الخاص بكل قصيدة، سواء كان غزلاً أو مديحًا أو رثاء، او غيرها. ومن قصائده التي بدأها غزلاً وختمها غزلاً قصيدته التي استهلها قائلا:

اجـدُّ.. ومن أهواهُ في الحُب عابثٌ
وأُوفي لَهُ بالعهدِ.. إذْ هُوَ ناكثُ
حبيبٌ نأى عني مع القرب والأسى
مُقيم لهُ، في مُضمرِ القلبِ ماكث[2]

(١) الديوان – ص١٠٤.
(٢) الديوان – ص١٨٣.

يتناول ابن زيدون موضوع الشوق الميت الذي يعاني منه نتيجة لابتعاد حبيبه عنه، ويعلن أن الشوق مقيم في قلبه مهما مرت الأيام والليالي، وهذا الشوق سوف يقتله من شدته وعنفوانه. والقصيدة تقع في ثمانية أبيات، ختمها بقوله:

ستبلى الليالي - والودادُ بحاله
جديدٌ - وتفنى، وهو للأرض وارثُ
ولو أنني أقسمتُ أنك قاتلي
وأنيَ مقتولٌ، لما قيل: حانثُ[1]

وربما تكون بنية القصيدة - لقصرها - قد ساعدت على تناول الشاعر لغرض واحد فيها ولم يعرج على غيره من الأغراض، ولكننا نجد في ديوانه قصائد طوالاً تدور كلها حول غرض واحد، مثال ذلك قصيدته التي عاتب فيها الوزير أبا عامر بن عبدوس، الذي نافسه في حب ولادة بنت المستكفي، وقد كان الأمر عتابًا في البداية، ثم تحول إلى عداء حين تمادى ابن عبدوس من ناحية، وحين مالت إليه ولادة من ناحية أخرى، ونفرت من ابن زيدون. وقد بدأ قصيدته بتوجيه تحذير إلى ابن عبدوس حتى لا يثير غضبه، فهو قد أيقظه من هدأته، وتوجه إليه بالظلم نتيجة لمحاولته الاعتداءعلى عرينه.. فقال:

أثرت هزبر الشرى إذ ربضْ
ونبَّهته إذ هدا فاغتمضْ
وما زلت تبسط مسترسلاً
إليه يد البغي، لمَّا انقبض
حذار.. حذار.. فإنَّ الكريم
إذا سيم خسفًا أبى فامتعض[2]

بدأ ابن زيدون قصيدته بالإشارة إلى السبب الي استدعى العتاب، وذلك بصورة رمزية بين فيها أن ابن عبدوس قد تسبب في ثورة أسد من عرين تكثر فيه الأسود، وقد أثاره حين أوى إلى ذلك العرين، وأيقظه حين هدأ ونام، وظل ابن عبدوس مستمرًا في الظلم

(١) الديوان - ص١٨٣.
(٢) الديوان - ص٥٨٢.

حتى ضاق صدر ذلك الأسد. ثم يحذر ابن زيدون صديقه موضحًا له أن الإنسان الكريم إذا أهين فإنه لا يقبل الذل والهوان، إذ يشق عليه الأمر فيملأه الغضب. ويدعوه بعد ذلك إلى الانصياع إلى الحق وعدم المكابرة، فيقول:

إذا الشمس قابلْتَها أرمدًا[1]
فَحَظُّ جُفُونِكَ في أن تُغضْ[2]

ويتبدى العتاب واضحًا دون أن يغلبه الشاعر بتصوير أو رمز، فيقول للوزير أبي عامر بن عبدوس:

أبا عامرٍ.. أين ذاك الوفاءُ
إذ الدهرُ وسنانُ، والعيش غض؟
وأين الذي كُنتَ تعتد - منْ
مصادقتي - الواجب المفترض؟[3]

ثم يقارن ابن زيدون بين موقفه وموقف ابن عبدوس حيث كان الأخير يخلط علاقتهما بسوء نيته وعدم إخلاصه، بينما الأول يخلص له - بالرغم من ذلك - في محاولة لاستيفاء الصداقة بينهما .. وفي ذلك يقول:

تشوبُ.. وأمحضُ مستبقيًا
وهيهات من شابَ ممن محضْ[4]

حقًا إن الفرق شاسع بين المخلص والخائن، لذلك كان لا بد من مواجهة لتذكرة الخائن بما فعله صديقه المخلص له حين نهض بالأعباء وتحمل ثقلها من أجل تقديم الخير له، فيقول:

أبِنْ لي.. ألمْ اضطلعْ ناهضًا
بأعباء برِّكَ، فيمن نهض؟[1]

---

(١) أرمدًا: مصابًا بالرمد، والرمد مرض يؤدي إلى هيجان العين.
(٢) الديوان - ص٥٨٣.
(٣) الديوان - ص٥٨٤.
(٤) الديوان - ص٥٨٥.
(٥) الديوان - ص٥٨٥.

ويمضي ابن زيدون في قصيدته مذكرًا ابن عبدوس بما له من مكانة وما فعله من أجله، وما قدمه إليه من خير جزيل خلال تعاملهما معًا، ثم يبين له أنه إنما يعاتبه لمكانته لديه، وإلا لما اهتم بصحته أو مرضه، ولا زاره سرور من وفائه، ولا ناله ألم من جفائه، لذلك هو يتوجه إليه بالعتاب، ثم يحاول أن يدله على الخطأ الذي وقع فيه، فيمهد بصورة مشيرًا إلى أن ابن عبدوس تأهل للخوض في بحر عميق لم يستطع أحد أن يخوض حتى شاطئه، ولذلك يستحيل خوض البحر نفسه، ثم يعقب الصورة بالمعنى الواضح، فيخبره بأنه خدعه من عهود ولادة سرابٌ ظنه ماء، وبرق ظن أنه يعقبه الغيث بما يحمل من خير ونماء، وما ذلك إلا أوهام وقع فيها ابن عبدوس، فخان صديقه وتخلى عن الإخلاص له، لهذا يعاتبه ابن زيدون فيقول في ذلك:

وشـمَّـرتُ للخـوض في لجـةٍ
هي البـحـرُ.. ساحُلها لم يخض
وغـــرَّك - من عـهـدِ ولادةٍ -
ســرابُ تـراءى، وبـرقٌ ومـض[1]

وينتقل ابن زيدون بعد ذلك إلى توجيه النصيحة إلى أبي عامر بن عبدوس بأن يعيد حبل الود وثيقًا بينهما بعد حل فتله من طاقين، فهو يعد ما حدث - من عدم وفاء ابن عبدوس - مجرد عثرة، عليه أن يقوم منها لكي تغدو صداقتهما متينة مثلما كانت، فيقول ابن زيدون:

أبا عـامـرٍ.. عـثـرة فـاستـقل
لتُـبـرمَ من ودِّنا مـا انتـقض[2]

ويمضي ابن زيدون في قصيدته ناصحًا بألا يتمسك بالحجج الواهية، وإلا قتلته جيوش العتاب، ثم ينذره بأنه سوف يسقطه من بين أصفيائه إن هو لم يستجب لعتابه.

وهكذا تظل قصيدة ابن زيدون في غرض واحد هو العتاب من أولها إلى آخرها، غير مختلط بغرض آخر خلال أبياتها التي بلغت أربعين بيتًا.

---

(١) الديوان - ص٥٨٧.
(٢) الديوان - ص٥٨٨.

المقطعات:

المقطعة في الشعر هي ما قل عدد أبياته عن سبعة أبيات، وزعم الرواة أن الشعر كله إنما كان رجزًا أو قطعًا، وأنه إنما قصَّد على عهد هاشم بن عبد مناف، وكان أول من قصَّده مهلهل وامرؤ القيس،، وبينهما وبين مجيء الإسلام مائة ونيف وخمسون سنة[1]. وبذلك تكون المقطعات سابقة على القصائد، ويمكن للشاعر أن يكتب في المقطعات ما يكتبه في القصائد من أغراض، فهو قد يتغزل في مقطعة أو يمدح أو يرثي أو يصف، ولكن ربما احتملت المقطعة ما لا تحتمله القصيدة من موضوعات، مثل الاعتذار، أو إرسال أبيات قليلة مع هدية، أو طلب خمر من أحد الملوك، أو وصف سريع لمنظر رآه.. أو ما شابه ذلك من موضوعات تتسم بالاختصار والتعجل.

اشتمل ديوان ابن زيدون على خمسة وتسعين مقطعة شعرية تتفاوت في الطول ما بين بيتين إلى ستة أبيات.

ومعظم المقطعات التي اشتمل عليها ديوان ابن زيدون تعرض لغرض واحد، وإن كان قليل منها يعرض لأكثر من غرض، وبيان ذلك كالتالي:

عدد المقطعات التي تعرض لغرض واحد: ٩٢ مقطعة.

عدد المقطعات التي تعرض لأكثر من غرض: ٣ مقطعات.

والمقطعات الثلاث تعرض للآتي:

١ – مقطعة تشتمل على: هجاء + دعابة[2].

٢ – مقطعة تشتمل على: خمريات +مديح[3].

٣ – مقطعة تشتمل على: نصيحة+ دعابة[4].

---

(١) العمدة – ج١ – ص١٨٩.
(٢) الديوان – ص١٩٦.
(٣) الديوان – ص٢٢٨.
(٤) الديوان – ص١٦٥، ١٦٦.

أما المقطعات التي يكتبها في غرض واحد فقد تنوعت أغراضها، إلا أن معظمها في الغزل.

وامتازت المقطعات التي كتبها ابن زيدون بالتركيز وعدم الحشو الزائد، وتحلت بجماليات الشعر من تصوير فني وموسيقى وفصاحة، وغيرها. وقد وصل التركيز إلى ضم غرضين في أبيات قليلة لا تتعدى ثلاثة، كقوله في إحدى المقطعات التي جمع فيها بين الخمريات والمديح، فقال:

أدرها.. فقد حَسُن المجلسُ
وقد آن أن تترع الأكؤسُ
ولا باس إن كان ولّى الربيعُ
إذا لم تجد فقدهُ الأنفس
فإنَّ خلال أبي عامرٍ
بها يحضرُ الوردُ والنرجسُ[1]

فهو يأمر أن تدار عليهم الخمر إذ إن موعد ملء الكؤوس قد حان، وليست هناك مشكلة إذا كان الربيع بأزهاره قد ذهب عنهم ومضى في ذلك الزمان، لأن نفوسهم لا تشعر بفقده، ولا تحس بذهابه، والسبب في ذلك أن ما يتحلى به أبو عامر من صفات جميلة تجعل الورد والنرجس يحضران إلى المجلس الذي يغشاه، وبذلك جمع ابن زيدون بين الخمريات والمديح في ثلاثة أبيات، تدل على قدرته الفائقة في نظم الشعر.

ومن مقطعاته التي جمع فيها بين غرضين أيضًا، تلك التي اشتملت على الهجاء والدعابة.. وفيها يقول:

اكرم بولادةٍ ذُخرًا لمُدخر
لو فرقت بين بيطارٍ وعطار
قالوا: أبو عامر أضحى يلمُّ بها
قُلتُ: الفراشةُ قد تدنو من النار

(١) الديوان – ص٢٢٨.

عـيَّـرتمونا بـأن قـد صـار يخْلفنا
فـيـمن نُحبُّ، ومـا في ذاك من عـار
أكلُ شـهيُّ.. أصـبنا من أطايبـه
بعضًا.. وبعضًا صفحنا عنه للفـار(1)

نلاحظ هنا الهجاء اللاذع، والسخرية، وخفة الظل، وروح الدعاية التي تحلى بها ابن زيدون، فيقول: إن ولادة كان يمكن أن تكون مكسبًا عظيمًا وفائدة كبيرة لمن يقتنيها لو كان بإمكانها أن تفرق بين البيطار والعطار، حيث البيطار هو ذلك الشخص الذي يقوم بعلاج البهائم والدواب، بينما العطار هو الذي يعالج الآدميين، فقد كان كل طبيب في البلاد العربية هو في الوقت نفسه صيدليًا.. وكان ثمة تجار يتعاطون تجارة العقاقير والمواد الطبيعية، كما كانوا يتعاطون تجارة البخور والتوابل، وغير ذلك من البضائع(2). وهم العطارون. وعدم تفريقها بين البيطار والعطار فيه إشارة إلى عدم تفريقها بين أبي عامر بن عبدوس وأبي الوليد أحمد بن زيدون، بالرغم من الاختلاف البين بينهما، وينقل ابن زيدون قول الناس من أن غريمه صار يزور ولادة، فقال لهم إن الفراشة قد تدنو من النار، فهو صور ابن عبدوس بالفراشة، وما تتصف به من ضعف شديد، وما تتصف به من حمق إذ تسعى إلى النار التي تحرقها، وصور ولادة بالنار التي تحرق كل من يدنو منها، بالإضافة إلى ما في النار التي تأتي على الأخضر واليابس وتتسبب في شقاء البشر، وفي ذلك هجاء لاذع وإن كان قد غلفه بتصوير يتسم بالمستوى الرفيع، ثم ينتقل إلى الدعابة فيقول: ليس في الأمر عار إن كان ابن عبدوس قد خلفه في حب ولادة، لأنها مثل الطعام، تناول ابن زيدون جزءًا مما فيه من أطايب، ثم ترك جزءًا للفأر، الذي هو ابن عبدوس.

أما مقطعات ابن زيدون التي تناولها غرضًا واحدًا فهي كثيرة ومتنوعة، وإن كان في معظمها في الغزل وحده، لكنها تنوعت في موضوعاتها الغزلية من بين تصريح بالحب، وشكوى، وهجر، وعتاب، وغير ذلك.

(1) الديوان – ص١٩٦.
(2) إسهام علماء العرب والمسلمين في الصيدلة – د. علي عبدالله الدفاع – مؤسسة الرسالة – بيروت – ط٣ – ١٩٨٧م – ص٧٥.

ومن المقطعات الرقيقة التي ضمها ديوانه تلك المقطعة التي يقول فيها:

هل لداعيك مجيب؟
أم لشاكيك طبيب؟
يا قريبًا حين ينأى
حاضرًا حين يغيب
كيف يسلوك محبٌ
زانهُ منك حبيب؟
إنما أنت نسيمٌ
تتلقاهُ القُلوب
قد علمنا علم ظنٍّ
هو لا شكَّ مُصيب
أنَّ سرَّ الحُسن ممَّا
أضمَرَتْ تلكَ الجيوبُ(١)

ضمت هذه المقطعة جوانب كثيرة من الجمال الفني، تبدت في استخدامه شطرات مقيدة من مجزوء بحر الرمل (فاعلاتن فاعلاتن)، واستخدام التصريع في البيت الأول، والجناس في قوله (لداعيك) وقوله (لشاكيك) مع استخدام الأسلوب الإنشائي بالسؤال حينًا، وبالنداء حينًا، وهي مثل للمقطعة الرقيقة التي يسهل انتقالها بين الناس بالرواية، مع ما فيها من مشاعر الحب الفياضة التي تميل القلوب إلى أن تتلقاها بيسر وسهولة.

وتوجد مقطعة رقيقة أخرى في ديوان ابن زيدون جاء فيها:

ودع الصبر مُحبٌ ودَّعكْ
ذائعٌ من سره ما استودعكْ
يقرعُ السنَّ عليَّ إن لم يكن
زاد في تلك الخُطى إذ شيعك
يا أخا البدر سناءً وسنا
حفظ اللهُ زمانًا أطلعك

(١) الديوان – ص١٦٤.

إن يطُلْ بُعْـــدك ليلي فلكم
بتُّ أشكو قِصَرَ الليل معك[1]

وقد نسب ابن بسام هذه الأبيات لابن زيدون خلال ترجمته له فكتب وقال أيضًا (أي ابن زيدون):

ودِّعَ الصبـرَ مُحبٌّ ودعكْ...[2]

وكذلك نسبها الفتح بن خاقان في كتابه (قلائد العقبان) إلى ابن زيدون فكتب: ورحل عنه من يهواه، وفاجأه بينه ونواه، فسايره قليلاً وماشاه، وهو يتوهم الفرقة حتى غشاه، فاستعجل الوداع، وفي كبده ما فيها من الانصداع، فأقام يومه المفجوع، وبات ليلته نافر الهجوع، يردد الفكر، ويجدد الذكر، فقال:

ودِّعَ الصبـر مُحبٌّ ودعك...[3]

بينما نسبها أحمد بن محمد المقري إلى ولادة خلال ترجمته لها فكتب: وكتبت إليه (أي إلى ابن زيدون) لما أولع بها بعد طول تمنع:

ترقَّبْ إذا جنَّ الظلامُ زيارتي
فإني رأيتُ الليل أكتم للسرِّ
وبي منك ما لو كان بالشمس لم تلُح
وبالبدر لم يطلع وبالنجم لم يسر

ووفَّت بما وعدت، ولما أرادت الانصراف ودعته بهذه الأبيات:

ودِّعَ الصبـر مُحبٌّ ودعك...[4]

ولم أجد ابن بشكوال يذكر أشعارًا لها خلال الترجمة القصيرة التي كتبها عنها برقم ١٥٤٠[5]. وبعد بحثٍ طويل هدانا إلى تفسير الأمر كتاب نزهة الجلساء في أشعار

---

(١) الديوان – ص١٦٧.
(٢) الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة – ابن بسام الشنتريني – ج١ – ص٣٧١.
(٣) قلائد العقيان – الفتح بن خاقان – طبعة بولاق – القاهرة ١٢٨٣هـ – ص٧٢.
(٤) نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب – أحمد بن محمد المقري – ج٤ – ص٢٠٦.
(٥) كتاب الصلة – ابن بشكوال – ج٢ – ص٦٥٧.

النساء للسيوطي، إذ جاء فيه خلال ترجمته لولادة: ووفت له بما وعدت، ولمَّا أرادت الانصراف ودعها بهذه الأبيات:

ودِّعَ الصبر مُحبٌ ودعك...[1]

فهو الذي (ودعها) بهذه الأبيات وليست هي التي (ودعته) كما ذكر المقري في نفح الطيب، ونحن نطمئن إلى هذا الرأي لعدة أسباب:

أولاً: اشتمال الأبيات على معنى تكرر عدة مرات في قصائد ابن زيدون، وهو ما اختتم به تلك الأبيات بقوله:

إنْ يطلْ بعدك ليلي فلكم
بتُّ اشكوُ قصر الليل معك

فيقول في مقطوعة أخرى:

ياليلُ طُلْ لا اشتهي
إلا بوصلٍ قصرك[2]

الوصال هو الذي يقصر الليل مهما طال، فإن الليلة التي يقضيها مع الحبيبة هي تلك الليلة القصيرة التي تمر سريعًا لما فيها من ساعات الهناء التي تمر كلحظات قليلة فلا يشعر المحبان إلا وقد انتهت.. يقول في إحدى قصائده:

يا لها ليلةً.. تجلى دجاها
من سنا وجنتيه عن ضوء فَجْرِ
قَصَّر الوصل عُمرها.. وبوُدِّي
أن يطول القصير منها بعُمري[3]

ويعلن ابن زيدون أن القرب هو الذي يقصر الليل، وأن الوصال هو الذي يشفي القلب المريض، فيقول:

---

(١) نزهة الجلساء في أشعار النساء – الإمام جلال الدين السيوطي – تحقيق سمير حسين حلبي – مكتبة التراث الإسلامي – القاهرة – ١٩٨٩م – ص٨١.

(٢) الديوان – ص١٨٢.

(٣) الديوان – ص٣٣١.

يقصر قربك ليلي الطويلا
ويشفي وصالك؛ قلبي العليلا[1]

ويقول ابن زيدون أيضًا:

والليلُ مهما طال قصَّر طُولهُ
هاتي -وقد غفل الرقيبُ- وهاك[2]

فالوصال بعيدًا عن أعين الرقيب يقصر الليل مهما طال. وهكذا نلاحظ أن المعنى الذي جاء به ابن زيدون من معانيه التي يستحسنها، لذلك تكرر البوح به في قصائده المختلفة.

ثانيًا: تركيب الجملة إذ أنه من المعروف أن النظام النحوي هو أكثر مظاهر اللغة الإنسانية تميزًا[3]. وفي داخل هذا النظام يمتاز الشاعر المبدع بتركيب يميز البناء النحوي في جملته، ويظهر ذلك في قول ابن زيدون:

إن يطُلْ بعدك ليلي.. فلكمْ
بتُّ أشكُو قِصَرَ اللّيلِ معك

تكرر هذا التركيب اللغوي للجملة في عدد من قصائد ابن زيدون، حيث يبدأ بأداة الشرط (إن) ويعقبها فعل مضارع هو فعل الشرط مجزوم، أما جواب الشرط فيبدأه بأداة تعني الكثرة، مثل (كم) أو (طالما) مسبوقة بفاء، ويعقبها فعل ماض، ويكون المدلول الذي أفصح عنه جواب الشرط مخالفًا للمدلول الذي أشار إليه فعل الشرط، ويمكن بيان ذلك بالتطبيق على البيت السابق:

إن: أداة الشرط.

يطل: فعل الشرط (مضارع مجزوم).

---

(١) الديوان – ص٥١٢.

(٢) الديوان – ص٣٤٥.

(٣) مجلة الثقافة العالمية – بحث بعنوان: أكانت ثمة ثورة تشومسكية في علم اللغة العام؟! – فريدريك نيوميير – ترجمة د. محمد علي السيد – الكويت – نوفمبر ١٩٨٧ – ص١١٢.

المدلول: طول الليل في بعد الحبيبة.

فلكم: أداة تفيد الكثرة، مسبوقة بالفاء.

بت: فعل ماض.

المدلول: قصر الليل في قرب الحبيب.

واستخدم ابن زيدون هذا التركيب – عينه – في قصيدة أخرى، حيث قال:

إن تـألـفـي سِنـة الـنـؤوم خـلـيـــــة
فـلـطـالمـا نـافـــــرتِ فـيَّ كـــــراك[1]

يقول لها إن كنت قد اعتدت على صفة النوم، فإنك كثيرًا ما كنت تغالبين النوم حتى تظلي مستيقظة من أجلي. وتركيب هذه الجملة مطابق لأجزاء الجملة التي أوضحناها من قبل. أما بيان تركيبها فهو كالتالي:

إن: أداة الشرط.

تألفي: فعل الشرط (مضارع مجزوم).

المدلول: الاستكانة للنوم.

فلطالما: أداة تفيد الكثرة، مسبوقة بالفاء.

نافرت: فعل ماض.

المدلول: مغالبة النوم.

وهكذا نلاحظ التطابق في تركيب الجملتين. ويقول أيضًا في قصيدة أخرى:

أعـــد في عـــــبـــدك المظلـوم رأيًا
تـنـالُ بـه الجـــــزيـل مـن الـثـــوابِ

(١) الديوان – ص٢٤٥.

وإن تبخل عليه فربُّ دهرٍ
وَهَبْتَ لهُ رِضَاكَ بلا حسابِ[1]

يطلب ابن زيدون من شخص غير معروف، ولعله أحد الملوك، أن يعيد ثقته به وحسن رأيه فيه، حتى ينال الثواب الوافر، ثم يقول له: إنه إن يبخل عليه بذلك فقد منحه في الماضي رضاه بلا حدود عبر زمن كثير، فإن (رُبَّ) تستخدم للقلة أو للكثرة، حسب السياق. وبيان التركيب الخاص بالجملة كالتالي:

إن: أداة الشرط.

تبخل: فعل الشرط (مضارع مجزوم).

المدلول: انقطاع الرضا.

فُربَّ: أداة تفيد الكثرة، مسبوقة بالفاء.

وهبت: فعل ماض.

المدلول: طول زمن الرضا.

ومن المعروف أن لكل شاعر بعض الخصائص المميزة في التركيب اللغوي، يكرر استخدامه في شعره، وتكرار ابن زيدون لتركيب هذه الجملة يعد سمة من سماته اللغوية التي تدل على أن الأبيات الأولى من تأليفه بالفعل وليس من تأليف ولادة.

ثالثًا: وجود إشارات إلى معجمه الشعري، ومعجم الشاعر يعد من الدلائل القوية التي تتيح للباحث أن يتعرف إلى عالم الشاعر من خلال قصائده، فإن معجم أي نص شعري يُمثل – في المقام الأول – عالم ذلك النص[2]، ومعجم الإنتاج الشعري ككل يمثل عالم الشاعر. ونجد – في أحيان كثيرة – ألفاظًا، أو أدوات، أو حروفًا، تمثل رموزًا لغوية، تتكرر في قصائد الشاعر، والتعرف على هذه الرموز يستتبع القدرة على فهم المعاني[3].

---

(١) الديوان – ص١٨٠.

(٢) تحليل النص الشعري – بنية القصيدة – يوري لوتمان – ص١٢٦.

(٣) البنيوية وما بعدها من ليفي شتراوس إلى دريدا – تحرير: جون ستروك – ترجمة د. محمد محمد عصفور – سلسلة عالم المعرفة – العدد ٢٠٦ – المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب – الكويت – ١٩٩٦م – ص٢٢٥.

إذ إن تكرارها يشير إلى دلالة معينة في نفس الشاعر وعلى القراءة أن تستهدف دائمًا علاقة ما لم يدركها الكاتب بين ما يسيطر عليه وما لا يسيطر عليه من أنساق اللغة التي يستعملها[1]. كما قال دريدا[2] في كتابه (فن الكتابة). ونحن لن نتوقف – في مقطعة ابن زيدون – عند تلك الكلمات العامة التي يمكن أن تدخل في معجم أي شاعر، مثل الصبر والسر والليل ويطول ويقصر، لكننا سنتوقف عند استعماله الحرف (إذ) في البيت الثاني – من المقطعة – الذي يقول فيه:

يـقـــــــــــرع السنَّ علـى أن لـم يـكُـن
زاد في تـلـك الخـطى إذ شـــــيَّـــــعك[3]

فقد لاحظنا أن للاسم (إذ) تواجدًا كثيفًا في شعر ابن زيدون، وذلك أنه أكثر من استخدامه في ديوانه، حتى صار نوعًا من الاستخدام اللغوي الذي يشير إلى أنه من الجوانب التي تمثل المعجم الشعري لابن زيدون. وإذ: ظرف لما مضى من الزمان[4]، وهو يكثر من استخدامها في سياق الحديث عن تجربة عشق ماضوي يستدعي فيها الماضي بكل عناصره بما في ذلك عناصر الطبيعة، فهو لا يصفها في سياق الحاضر، وإنما يستدعيها في سياق الماضي بالاتكاء على الظرفية (إذ)، لأن الطبيعة كانت جزءا أو عنصرًا أساسيًا من عناصر تجربته الغزلية التي في الماضي. ويتضح استخدام ابن زيدون الحرف (إذ) من الأمثلة الآتية، فهو يقول في مخمسته:

وَهَلْ للَيـــاليكِ الحــمـــيـــدة مــرجـعُ؟
إذ الحُسْنُ مـرأى فيك، واللـهـو مسـمـع[5]

---

(١) السابق – ص٢٢٩.

(٢) جاك دريدا هو واحد من المفكرين الفرنسين، ركز كتاباته على مشكلات اللغة والبنية، واهم مؤلفاته: أصل الهندسة ١٩٦٢، في الكتابة،والكتابة والاختلاف، والكلام والظواهر ١٩٦٧، وحواشي الفلسفة، والانتشار، ومواقف ١٩٧٢. ولد جاك دريدا قرب مدينةالجزائر سنة ١٩٣٠، وتلقى علومه في الإيكول نورمال بوبسرييز في باريس، وهو استاذ الفلسفة هناك.

(٣) الديوان – ص١٦٧.

(٤) التطبيق النحوي – د. عبده الراجحي – دار المعرفة الجامعية بالإسكندرية – ١٩٩٨ – ص٥٤.

(٥) الديوان – ص١٣٢.

ويقول في أرجوزته:

قــد مــلأ الشــوقُ الحــشــا ندوبا
في الغــرب، إذْ رُحْتُ به غــريبــا(١)

ويقول في إحدى القصائد:

ومــســعــفــةٍ بالوصل إذ مــربعُ الحــمى
لهــا - كُلمــا قطنا الجَنَابَ - جَنَابُ(٢)

ويقول:

ومــا كنتُ - إذ ملَّكتُك القلب - عــالمًا
بانيَ عن حــتــفي - بكفِّي - باحثُ(٣)

ويقول:

فــإنْ - أُنئِـيَتْ فــالنفس اناى نفــيــسةٍ
إذِ الجــسمُ لا يســمــو لتــذكــيره ذكــرُ(٤)

ويقول أيضًا:

لا لهــوُ ايامــه الخــالي بمرتجعٍ
ولا نعــيــم ليــاليــه بمنتظر
إذ لا التــحــيــة إيماءُ مــخــالســةً
ولا الــزيــارة إلمــامُ عــلــى خــطــر(٥)

ويقول:

حــذارك - إذ تبــغي عليــه - من الرَّدَى
ودُونك فــاســتــوفِ المنى حين تُنصِفُ(٦)

---

(١) الديوان - ص١٥٤.
(٢) الديوان - ص٣٦٧. والجناب: الناحية.
(٣) الديوان - ص١٨٤.
(٤) الديوان - ص٥٤٣.
(٥) الديوان - ص٢٥٣.
(٦) الديوان - ص٤٨٧.

وبناء على الأسباب الثلاثة التي ذكرناها فإننا نرى أن هذه المقطعة هي بالفعل لابن زيدون، بالإضافة إلى أنها وردت منسوبة إليه في ديوانه بتحقيقاته الأربعة(١).

ومن المقطعات التي تتناول غرضًا واحدًا تلك المقطعة التي وصف فيه كأس الخمر، فقال:

انا ظرفٌ لِـلَّـهْـوِ كُلِّ ظريفِ
انا مُستودعٌ لعِلْقٍ شريفِ
انا كالصدر بالإحاطة بالرا
ح.. إذ الرّاحُ كالضمير اللطيف
سل عني الطيبات فهْي فنونٌ
أُلِّفتْ في احسن التاليف
ايُّ حسنٍ يفي بحسنيَ محمو
لاً بكفَّيْ وصيفةٍ ووصيف(٢)

يصف ابن زيدون كأس الخمر على لسان كأس الخمر فيعلن أن الظرف متوفر فيه لكل إنسان ظريف، وهو يحفظ الأشياء الثمينة فيحافظ عليها مثلما يحافظ صدر الإنسان على قلبه وضميره، حيث تجمعت فيه فنون من الطيبات لا يضاهيه شيء في الجمال، حيث تحمله كفوف الجواري والغلمان لتقديمه للشاربين. ونلاحظ البناء الأسلوبي في هذه المقطعة يتوافق مع البناء الفكري، حيث بدأ بوصف نفسه وانتقل إلى الاسترشاد برأي الطيبات التي فيه، وختم الكلام باستفهام تعجب يحمل معاني الفخر بما يتجلى به من جمال.

(١) ديوان ابن زيدون – تحقيق كامل كيلاني وعبدالرحمن خليفة – ص١٢. وديوان ابن زيدون – تحقيق محمد سيد كيلاني – ص١٨٣، وفيه البيت الأول: ودع الحسن محب ودعك ضائع من عهده ما استودعك
وديوان ابن زيدون – تحقيق د. عمر فاروق الطباع – ص١٧٠. وديوان ابن زيدون – تحقيق علي عبدالعظيم – ص١٦٧.
(٢) الديوان – ص٢٤٢.

ومن مقطعاته في المديح قوله في مدح المعتضد عباد ملك إشبيلية:

كم لريح الغرب من عَرفٍ نديّ
كالشراب العذب في نفس الصديّ
حيث عبادُ فتى المجد الذي
نصّت الدنيا به نص الهدي
ملكٌ راحته بحرُ الندى
مثلما غرّتهُ بدر الندي[1]

يربط ابن زيدون هنا بين العطر القادم مع رياح الغرب من إشبيلية، حيث الملك عباد صاحب الكف الكريمة والوجه المضيء.

وقد كانت لابن زيدون مراسلات مع بعض أصدقائه، وكانت المراسلات شعرًا من خلال مقطعات يبعث بها أحدهم، فيرد عليه ابن زيدون من نفس البحر وعلى نفس الروي. ومن تلك المراسلات أبيات بعث بها إليه الوزير أبو بكر بن الطبني جاء فيها:

أبا الوليد.. وما شطّتْ بنا الدارُ
وقلّ منّا ومنك اليوم زُوارُ
وبيننا كلُّ ما تدريه من ذممٍ
وللصّبا ورقٌ خُضرٌ ونوّار
وكُلُّ عتبٍ وإعتابٍ جرى فَلَهُ
مواقعٌ حلوةٌ - عندي - وآثار
فاذكر اخاك بخيرٍ كلما لعبتْ
به الليالي.. فإنّ الدهر دوار[2]

---

(١) الديوان – ص٤٤٦.
(٢) الديوان – ص٢٠٠.

فرد عليه أبو الوليد بن زيدون قائلاً:

لو انني لك في الأهواء مختارُ
لما جرت بالذي تشكوه أقدارُ
لكنها فتنٌ في مثل غيهبها
تعمَى البصائرُ، إن لم تَعْمَ أبصار
فاحسن الظن.. لا ترتَبْ بعهد فتًى
تعفو العهود، وتبقى منه آثارُ
لو كان يعطي المنى في الأمر، يمكنه
لما اغبُك يومًا منه زوار
فلا يريبَنْك في ذكر الصديق به
من ليس يجهلُ انَّ الدهر دوَّارُ(١)

تتضح قدرة ابن زيدون على التعبير فيما أوردناه من مقطعات له، وفيما ضمه ديوانه منها، فقد تنوعت موضوعاتها والمواقف التي قالها فيها، مما يعد شهادة له على قوة أدائه الشعري بيسر وبراعة لا تتأتى إلا لشاعر متأجج الموهبة، حاضر الذهن، يمتلك ناصية الفصاحة.

المخمسات:

احتوى ديوان ابن زيدون على نصين التزم فيهما بنظام التخميس الذي ظهر في العصر العباسي(٢). ويمتاز النص المخمس ببنية تفرق بينه وبين القصيدة والمقطعة والأرجوزة، إذ يتركب المخمس من خمسة أشطر(٣). وهو نوعان، أحدهما المخمس موحد القافية، والثاني المسمط المخمس(٤). وهما لا يختلفان من حيث عدد الأشطر، وإنما من

---

(١) الديوان – ص٢٠٠.

(٢) مدخل لدراسة الموشحات والأزجال – د. محمد زكريا عناني – دار المعارف – فرع الإسكندرية – ١٩٨٢ – ص٢٦.

(٣) A Dictionary of Litcrary Terms - Magdy Wahba, libcairic du Liban, Beirut - Lcbanon. 1983

(٤) الموشحات والأزجال الأندلسية في عصر الموحدين – د. فوزي سعد عيسى – دار المعرفة الجامعية – الإسكندرية – ١٩٩٠م – ص٦.

حيث نظام القوافي، فالمخمس «الموحد» هو ما بني البيت[1] فيه على قافية واحدة تستقل بها أشطره، والمخمس «المسمط» هو ما بني البيت فيه على قافيتين، إحداهما موحدة تستقل بها أشطره الأربعة الأولى، والأخرى ينتهي بها شطره الخامس، وهي ملتزمة في جميع الأبيات[2]. وأقدم ما لدينا من المسمطات نصان ينسب أحدهما إلى امرئ القيس[3] وينسب الثاني إلى أبي نواس[4]. وأغلب الظن أنهما منحولان، فقد كان النقاد المحافظون يستهجنون كتابة المسمطات، ويعدون من ينظمهاعابثًا مستهينًا بالشعر، عاجزًا عن قوافيه، وأغلب الظن أن المؤيدين للمسمطات أرادوا الترويج لها وصد هجوم المحافظين، فنسبوا واحدة إلى امرئ القيس[5] وهو من هو من حيث القدرة الشعرية، ونسبوا أخرى إلى واحد من المعترف بقدرتهم على التجديد في الشعر، ألا وهو أبو نواس[6].

---

(١) المقصود بالبيت هنا الأشطر الخمسة.

(٢) في أصول التوشيح – د. سيد غازي – مؤسسة الثقافة الجامعية – ١٩٧٦م – ص٢٥.

(٣) ينسب إلى امرئ القيس قوله:

مرابع من هند خلت ومصائفُ
يصيح بمغناها صدى وعوازفُ
وغيرها هوج الرياح العواصفُ
وكـل مسـف، ثـم آخر رادفُ
بأسحم من نوءالسماكين هطال

العمدة – ابن رشيق القيرواني – ج١ – ص١١٨.

(٤) ينسب رلى ابي نواس قوله:

فقلـتُ: إنـي طـالب غرةً
يحظى بها القلب ولو مـرةً
قالت: بعيد ذاك، مت حسرةً
قلت: سأقضي غرتي جهرةً
منـكِ، وسيـفي صارمٌ باترُ

حياة الحيوان – كمال الدين محمد بن موسى الدميري – دار التحرير للطبع والنشر – القاهرة – ١٩٩١ – ج١ – ص١٤٣.

(٥) يقول ابن رشيق القيرواني: «وقد رأيت جماعة يركبون المخمسات والمسمطات ويكثرون منها، ولم أر متقدمًا حاذقًا صنع منها – لأنها دالة على عجز الشاعر وقلة قوافيه وضيق عطنه – ما خلا أمرأ القيس في القصيدة التي نسبت إليه، وما أصحها له. وبشار بن برد كان يصنع المخمسات والمزدوجات عبثًا واستهانة بالشعر». العمدة – ج١ – ص١٢٠.

(٦) يقول د. محمد مصطفى هدارة: «من المرجح عندي أن هذه المخمسة التي يرويها كمال الدين الدميري مكذوبة النسبة، أولاً لأنها ليست بأسلوب أبي نواس الذي نعرف حق المعرفة، وثانيًا لأن الدميري وحده هو مصدرها، وثالثًا لأن القصة بها تقول إن أبا نواس أنشدها بين يدي الخليفة المستعين بالله، مع أن الثابت أن أبا نواس مات قبل دخول المأمون بغداد». اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري – د. محمد مصطى هدارة – دار المعرفة الجامعية بالإسكندرية – ص٢ – ١٩٨١ – ص٥٧٦.

ومن أقدم ما لدينا من أمثلة «المخمس المسمط» في الشعر الأندلسي مسمطتان لابن زيدون[1]، ومن التوافقات الغريبة أنه كتب هذين النصين وهو سجين، فاسترجع فيهما ذكريات الشباب في قرطبة، فهو يحن إليها بالرغم من أنه لم يرتحل عنها، ويحجزه باب زنزانته عن المتع بما في قرطبة من جمال أخاذ، ويقف حائلاً بينه وبين لقاء أصدقائه وأحبابه، لذلك هو يأسى على ما فات، ويشكو مما يلاقيه، وينظر إلى الغد نظرة أملٍ مستريب.

بدأ ابن زيدون المخمس الأول قائلاً:

تنشَّقَ من عَرف الصبا ما تنشقا
وعاوده ذكر الصبا فتشوَّقا
وما زال لمع البرق - لما تألقا -
يهيبُ بدمع العين حتى تدفقا
وهل يملك الدمع المشوق المصبَّأُ؟[2]

ويأسف على ما فات من أيام السعادة في قرطبة متسائلاً عن شفائه مما أصابه بسبب بعده عنها، ومتسائلاً عن عدد الليالي الهانئة.. فيقول:

أقرطبة الغراءُ.. هل فيك مطمعُ
وهل كبدٌ حرَّى لبَيْنك تنقعُ؟
وهل لليالِيك الحميدة مرجعُ؟
إذِ الحسنُ مرأى فيك، واللهو مسمعُ
وإذ كنفُ الدُّنيا - لديك - موطَّأُ؟[3]

ويمضي ابن زيدون في هذا المخمس، فيصف ما في قرطبة من جمال ليس له نظير، مؤكدًا أنه لا يمكن أن ينسى زمانه المنطلق في معاهدها وأماكنها البديعة، ويتذكر الأيام

(١) في أصول التوشيح - د. سيد غازي - ص٢٦.
(٢) الديوان - ص١٣٢. والمصبأ: الذي يميل إلى الصبوة، أي اللهو واللعب. الديوان - ص١١.
(٣) الديوان - ص١٣٢.

الماضية حيث المرح مع أصحابه، ثم يعلن اقتناعه بأن الأمر المكروه ربما تحمد نهايته، وهو لن يأسى على من لم يحفظه، وعندما يصل إلى هذا فإنه يتوجه إلى أعدائه بألا يفرحوا بسبب سجنه، فهو لم يسجن إلا لعظمته ورفعة شأنه، فإن الشمس تصبر حصينة بواسطة الغيوم المظلمة، وهو في محبسه ليس إلا سيفًا قاطعًا موضوعًا في غمده، أو هو الأسد بين نباتات الغاب، أو هو الصقر في الوكر، أو هو الشيء النفيس مخبأ في وعاء المسك.. وفي ذلك يقول:

ولا يغبط الأعداء كوني في السجن
فإني رأيتُ الشمس تحضنُ بالدجن
وما كنتُ إلا الصارم العَضْب في جَفْن
أو الليث في غابٍ أو الصقر في وكن
أو العلق يخفى في الصِّوان ويخبأ(١)

ومن اللافت للنظر أن ابن زيدون في هذا المخمس لم يتوجه إلى ابن جهور بطلب إطلاق سراحه، بالرغم من أنه كتبه في أثناء حبسه، فكأنما حنينه إلى قرطبة ومعاهدها، وإلى أيامه المشرقة مع أصحابه، قد غطى على كل شيء، حتى طلب العفو عنه، وإعادة حريته إليه. ونفس الأمر بالنسبة للمخمس الثاني، فقد استهله بقوله:

سقى الغيثُ أطلال الأحبة بالحمى
وحاك عليها ثوب وشيٍ منمنما
وأطلع فيها للأزاهير أنجما
فكم رفلتْ فيها الخرائدُ كالدُّمى
إذ العيش غضٌ، والزمانُ غُلامُ(٢)

بدأ ابن زيدون هذا المخمس بالدعاء لآثار أحبابه في وطنه الذي هو قرطبة، وكان دعاؤه لها بثلاثة أشياء، أولها أن يسقيها الغيث، وثانيها أن يكسوها بأن ينسج عليها ثوبًا

(١) الديوان – ص١٣٧.
(٢) الديوان – ص١٢٨.

مزخرفًا بالألوان، وثالثها أن تنبت فيه الزهور المتألقة كالنجوم. ثم يسوق ابن زيدون السبب الذي جعله يدعو لآثار الأحبة بهذه الأدعية، إذ كانت تتبختر فيه الأبكار من الحسان وذيول ثيابها تجر خلفهن، حيث كان العيش في تلك المعاهد طريًا ناعمًا، ونحن في مقتبل الشباب تمتد أمامنا الحياة اللاهية.

ويعرض ابن زيدون في البيت الثاني من المخمس عشقه ولادة وهيامه بها، وإذا شكا لها عشقه فإنها لا تسمعه، فلا ينال الوصل ويسعد باللقاء، ولا يقدر على النوم بسبب ما يعانيه من الوله والسقام، فيقول:

اهيمُ بجـبـار.. يعـزُّ.. واخـضـعُ
شـذا المسك من أردانه يتـضـوعُ
إذا جئتُ أشكوهُ الجوى.. ليس يسمعُ
فما انا – في شيءٍ من الوصل – أطمعُ
ولا أن يـزور المـقـلـتـين مـنـامُ[1]

يصف ابن زيدون في البيت الثالث حبيبته، مشيرًا إلى جمالها جسمًا وعينين وخدين وحديثًا. أما البيت الثالث فيصف فيه قرطبة حيث تسقي الأمطار قصورها، وتغني الحمائم على غصونها، فهي دار الأكارم، ولد فيها ونما منذ طفولته، إذ أنجبه فيها قوم كرام. ويمضي ابن زيدون خلال أبيات مخمسة يصف صباحه ومساءه في قرطبة الغراء، وما كان يلقاه من هناء، ويصور لقاءه بأصحابه على شاطئ النهر في النبتى[2] ومرورهم بحدائق جوفى الرصافة[3]. ثم يتذكر أيامه في العقاب[4] وما ناله فيها من لهو وسعادة، وكذلك ما شهده من هناء عند جسر العقيق[5].

---

(١) الديوان – ص١٢٨.
(٢) موضع بقرطبة.
(٣) موضع بقرطبة.
(٤) موضع بقرطبة.
(٥) موضع بقرطبة.

ويصل ابن زيدون إلى ختام مخمسه، فلا يملك أكثر من البكاء على ذلك الزمان الجميل الذي راح بكل ما كان يضمه من محبة وما كان يهبه من هناء وسعادة، ويختتم المخمس بإرسال السلام إلى ذلك الزمان.. فيقول:

فقل لزمانٍ قد تولى نعيمهُ

وولت على مر الليالي رُسُومُهُ

وكم رقَّ به - بالعشيِّ - نسيمُهُ

ولاحت لساري الليل فيه نجومهُ

عليك من الصَّبِّ المشوق سلامُ[1]

وقد تشابه المخمسان في عدة نقاط، فكل منهما مخمس مسمط، وعلى بحر الطويل (فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن) مع التصرف في التفعيلة الأخيرة، فقد استخدمها تامة (مفاعلين)، واستخدمها وقد أصابها زحاف القبض[2] كما استخدمها وقد أصابت علة الحذف[3]. ونلاحظ أيضًا أن موضوعهما مشترك في توالي جزئياته.

والأمر اللافت للاهتمام أن ابن زيدون في مخمسه الثاني قد ختمه ببيت تتوافر فيه مواصفات خرجة الموشح، في قوله:

فقل لزمانٍ -.....................

....

عليك من الصب المشوق سلامُ

فقد قيل إنه لا بد في البيت الذي قبل الخرجة من: قال أو قلت أو قالت أو غنَّى أو غنيت أو غنت[4]. أو ما شابه ذلك. ولكن ديوان ابن زيدون لم يشتمل على موشحات، بالرغم من انها نشأت في أواخر القرن الثالث الهجري[5]. وهذا يعني أنها كانت موجودة

---

(١) الديوان - ص١٣١.

(٢) القبض هو حذف الحرف الخامس الساكن: العروض العربي ومحاولات التطور والتجديد فيه - د. فوزي سعد عيسى - دار المعرفة الجامعية بالإسكندرية - ١٩٩٠م - ص٢٧.

(٣) الحذف هو رسقاط سبب خفيف من آخر التفعيلة: مفاعلين تتحول رلى مفاعي= فعولن: السابق - ص٢٩.

(٤) دار الطراز في عمل الموشحات - ابن سناء الملك - تحقيق د. جودت الركابي - دار الفكر - دمشق - ١٩٧٧م - ص٤٢.

(٥) الموشحات والأزجال الأندلسية في عصر الموحدين - د. فوزي سعد عيسى - ص٢.

في عصره، ولعل ابن زيدون كان من الشعراء المحافظين، الذين لا يلهثون وراء الأشكال الجديدة بمجرد ظهورها، أو لعله رأى أنها فن غير أصيل، فقد كان يرى بعضهم أن اكثرها على غير أعاريض أشعار العرب[1]. لذلك لم يسع إلى كتابة الموشحات، ولم يجرب كتابة المخمسات إلا في نصين، جعلهما على بحر الطويل، الذي كتب عليه فحول الشعراء اشهر قصائدهم. وحين كتب قصائد لطيفة تتسم بالدعابة أو الغزل الرقيق جعلها في مجزوءات البحور، ولم يرغب في كتابتها على شكل الموشح.

الأرجوزة:

هي القصيدة من بحر الرجز، وهو من البحور القديمة في الشعر العربي، وهو من الوزن الشعبي الذي ساد في العصر الجاهلي[2]. وأقدم الشعر الذي وصل إلينا كان في شكل أرجوزة قصيرة قالها دويد بن زيد بن نهد[3]، ولم يحتو ديوان ابن زيدون من الأراجيز غير ارجوزة واحدة، كتبها وهو في مدينة بطليوس، وقد استبد به الحنين إلى قرطبة، فبدأ أرجوزته قائلاً:

يا دمع صب.. ما شئت ان تصوبا
ويا فؤادي.. آن ان تذوبا
إذ الرزايا أصبحت ضروبا[4]

---

(١) الذخيرة في محاسن اهل الجزيرة – ابن بسا الشنتريني – ج١ – ص٤٧٠.

(٢) A Dictionary of Literary Terms- Magdy Wahba, libeairie du Liban, Beirut - Lebanon, 1983. P 62.

(٣) قال دويد حين حضرته الوفاة:

اليوم يبنى لدويد بيته
لو كان للدهر بلى ابليته
او كان قرني واحدًا كفيته
يا رب نهب صالح حويته
ورب غيل حسن لويته
ومعظم مخضب ثنيته

طبقات فحول الشعرء – ج١ – ص٣٢.

(٤) الديوان – ص١٥٤.

ويمضي ابن زيدون في أرجوزته، فيصف أحواله حين ذهب إلى جهة الغرب مبتعدًا عن وطنه (قرطبة) شاكيًا ضناه وسأمه من الغربة، ثم يتوجه بالحديث إلى شخص غير معروف، وكأنه يوصي أي مسافر إلى الوطن الحبيب أن يحيي القرى والحصون والقصور وساكنيها، فهناك كان يلتقي بمحبوبته بعيدًا عن أعين الرقباء، ويتذكر أوقات الهناء معها. ثم ينتقل ابن زيدون إلى الإشارة إلى غضب محبوبته منه نتيجة ابتعاده، ولومها إياه دون أن تقبل أعذاره في السفر الذي غربه عن قرطبة.

ويختتم ابن زيدون أرجوزته بأنه لن يدخر وسعًا في سبيل استرضاء محبوبته الغاضبة، إذا كتبت له العودة، وقرت بها عيناه، ويكفي أن يحرم - على نفسه - الغياب عنها مرة أخرى، وقد تنفع التوبة من أذنب.. وفي ذلك يقول:

إن قـــــرت العـينُ بـأن أؤوبـا

لم آلُ أن اسـتـرضيَ الغـضـوبا

حـسـبيَ أن أحْـرم المغـيـبـا

قـــد ينفعُ المذنب أن يتـــوبا[1]

ونرجح أن ابن زيدون لم يكتب غير هذه الأرجوزة لعين السبب الذي جعله لا يكتب غير مخمسين، فهو كان يسلك في شعره سلوك كبار الشعراء المتمكنين من أدواتهم، فلا يعجزهم شكل القصيد، ولا تعجزهم القوافي. وبالرغم من أن الأرجوزة شكل قديم في الشعر العربي - وليس محدثًا مثل المخمسات - إلا أن ابن زيدون لم يرغب في الكتابة فيه، لأن الأراجيز أقل منزلة من القصيدة، ولا تدل على فحولة الشاعر، بل إن بعض علماء العروض ينكرون عد الرجز من الشعر[2]. وذلك لأنه مرحلة متوسطة بين السجع Consonance الذي هو توافق الفاصلتين في الحرف الأخير[3] والشعر، فقد رأى بعضهم

(١) الديوان - ص١٥٧.

(٢) تاريخ الأدب العربي - كارل بروكلمان - ترجمة د. عبدالحليم النجار - دار المعارف - ط٥ - ١٩٨٣م - ج١ - ص٥١.

(٣) A Dictionary of Literary Terms- Masgdy Wahba, libeairie du Liban, Beirut - Lebanon, 1983. p.88

أنه ينبغي أن يكون أقدم القوالب الفنية العربية هو السجع، أي النثر المقفى المجرد من الوزن[1]. ثم بعد ذلك ترقى السجع إلى بحر الرجز المتألف من تكرار سببين ووتد ليسهل على السمع ويبلغ أثره في النفس[2]. وقد ارتبط الرجز منذ بداياته بحداء الإبل وتراتيل الكهان والحكايات الشعبية والأغاني والارتجال، وهذا قد دفع بعض الباحثين إلى عد الرجز (الذي تكتب عليه الأراجيز) بحرًا مستقلاً عن بقية بحور الشعر، وسموا قائله راجزًا ليدلوا على أنه أدنى مرتبة من الشاعر[3]. ونميل إلى أن شاعرًا فحلاً مثل ابن زيدون لم يكن ليضع نفسه في مرتبة أقل، ولذلك لم يكتب غير أرجوزة واحدة.

ونرجح أن ابن زيدون كتب المخمسين والأرجوزة ليثبت قدرته على كتابة الأنماط الشعرية المختلفة، ونرجع أنه لم يكتب الموشحات لانتمائه إلى الاتجاه المحافظ الذي يحرص على الالتزام بالشكل الموروث، ويؤمن بقدرة هذا الشكل على الوفاء بمتطلبات التجربة الشعرية.

****

(١) تاريخ الأدب العربي – كارل بروكلمان – ج١ –ص٥١.

(٢) تاج العروس من جوهر القاموس – محمد مرتضى الزبيدي – طبعة بولاق – مصر – ١٣٠٦هـ – ج٤ – ص٣٦.

(٣) الأدب العربي في العصر الجاهلي – د. محمد مصطفى هدارة – ص٨.

الفصل الثاني

البناء اللغوي والأسلوبي

التشكيل اللغوي في شعر ابن زيدون

اللغة هي مادة الأديب، يمكنه بواسطتها التعبير عن تجربته الفنية وتوصيلها إلى الآخرين، وإن الوظيفة الأساسية للغة البشرية هي السماح لكل إنسان أن يوصل لنظائره تجربته الشخصية[١]، وبالنسبة إلى الشاعر يأتي البيان والإفصاح عن طريق اللغة باعتباره خطوة في سبيل الكشف عن النفس وعن الكون أيضًا[٢]، وهناك فرق بين اللغة والكلام، فاللغة هي النظام النظري للغة من اللغات، أو بنيتها، أو قواعدها، أما الكلام فهو الاستخدام اليومي لذلك النظام من قبل الأفراد المتكلمين، وقد وضع عالم اللغة الأمريكي تشومسكي مصطلحين للتمييز بين اللغة والكلام، هما الكفاءة اللغوية Competence، والممارسة اللغوية Performance.[٣]

وتوجد خصوصية للغة الشعر، يمتاز بها الشاعر عن غيره، وفيها يكون الحدس[٤] اللغوي للاستخدام هو المعيار الوحيد المقبول.[٥] حيث يكون انتخاب الألفاظ والقدرة على التركيب اللغوي المتفوق، ومراعاة إيضاح الدلالة من العوامل التي تعين على توصيل التجربة الشعرية إلى المتلقي، إذ أن كل عمل إبداعي يتم توجيهه إلى متلقٍ، وإن أي أديب عندما يكتب يستحضر في وجدانه جمهورًا ما، ولو لم يكن إلا هو نفسه[٦]، ولا شك أنه كلما زادت درجة الإبداع حقق الشاعر تواجدًا شعريًا عميقًا، وتواصلاً وثيقًا مع المتلقي، فإن أداة الشاعر هي الكلمة، والكلمة نابعة من المجتمع الذي يستخدمها، ولذلك وجد الفرق بين المعنى المعجمي للكلمة والمعنى الاصطلاحي الذي يستخدمه الأفراد في مجتمع ما، وإن

---

(١) اللغة العليا – جون كوين – ترجمة د. أحمد درويش – المجلس الأعلى للثقافة – ١٩٩٥ – ص ٢٧.

(٢) الكلمة، دراسة لغوية ومعجمية – د. حلمي خليل – الهيئة المصرية العامة للكتاب – فرع الإسكندرية – ١٩٨٠ – ص ٧.

(٣) البنيوية وما بعدها من ليفي شتراوس إلى دريدا – جون ستروك – ص ١٦.

(٤) الحدس: الفراسة وإدراك الشيء إدراكًا مباشرًا.

(٥) اللغة العليا – جون كوين – ص ١٩.

(٦) سوسيولوجيا الأدب – روبير اسكاربيت – ترجمة آمال أنطوان عرموني – منشورات عويدات – بيروت – ص ١٣٦.

كان المعنى يتغير في أحيان كثيرة نتيجة للاختلاف المعقد في العلاقة بين الكلمات والأشياء[1]. إلا أن الشاعر الذي يمتلك ناصية اللغة وكفاءة الإبداع يمكنه توصيل ما يشاء من معان إلى المتلقي.

ولا يظهر إبداع الشاعر في اللغة إلا من خلال دراسة الظواهر اللغوية – في شعره – بمستوياتها المختلفة، مثل المستوى النحوي، والصرفي، والدلالي، وكذلك دراسة الخصائص الأسلوبية، حتى نضع أيدينا على أسباب تميزه في استخدام الكلمات، والملامح الخاصة ببناء الجملة عنده، وهذا ما سوف نتناوله لمعرفة الظواهر اللغوية في شعر ابن زيدون.

المستوى النحوي:

تستخدم الكلمات – في أية لغة – لأداء وظيفة تسعى إلى توصيل المعاني، وللكلمات وظائف نحوية تؤديها من خلال موقعها، أو من خلال حركات الإعراب، وقد تشير الأفعال وبعض الأسماء إلى وظيفتها الأساسية، أما الأدوات – مثل أدوات الشرط والاستثناء وحروف الجر والعطف وغيرها – فلا تظهر وظيفتها الأساسية إلا من خلال التركيب، وكذلك الفعل الناسخ وأفعال المقاربة والرجاء والشروع، وقد يكون لبعضها معنى معجمي، ولكنها تؤدي معنى نحويًا[2]، والمعنى النحوي مرتبط بالوظيفة النحوية، خاصة بالنسبة للأسماء والأفعال، وهذا الأمر مرتبط بترتيب الكلمات على نسق معين في الجملة، وهو ما أطلق عليه عبدالقاهر الجرجاني مصطلح النظم، إذ قال: ومعلوم أن ليس النظم سوى تعلق الكلم بعضها ببعض، وجعل بعضها بسبب من بعض، والكلم ثلاث: اسم وفعل وحرف، وللتعلق فيما بينها طرق معلومة، وهو لا يعدو ثلاثة أقسام: تعلق اسم باسم، وتعلق فعل بفعل، وتعلق حرف بهما[3]، ويمضي الجرجاني في شرح ذلك، ثم يقول: فهذه هي الطرق

---

(١) - The cause of shifting meaning is so many varying complexity of the word-thing relationship.

- Simon Potter: Our Language, William Clowes and Sona Ltd, London, 1961, P. 105.

(١) علم اللغة، مقدمة للقارئ العربي – د. محمود السعران – دار المعارف – فرع الإسكندرية – ١٩٦٢م – ص ٢٤٠.

(١) دلائل الإعجاز – عبد القاهر الجرجاني – شرح وتعليق احمد مصطفى المراغي – المكتبة العربية – القاهرة – ط ١ – ١٩٥٠ – المقدمة – ص: ز.

والوجوه في تعلق الكلم بعضها ببعض، وهي كما تراها معاني النحو وأحكامه، وكذلك السبيل في كل شيء كان له مدخل في صحة تعلق الكلم بعضها ببعض، لا ترى شيئًا من ذلك يعدو أن يكون حكمًا من أحكام النحو، ومعنى من معانيه[1]، وهذا يعني أن المقصود هو المعاني النحوية التي تحددها الكلمات في الجملة، وهو ما يطلق عليه مصطلح الوظائف النحوية للكلمات.

يتضح من هذا الكلام الدور المهم الذي تلعبه الكلمات في تشكيل المعنى النحوي للجمل، ويختلف الأداء النحوي في الجملة إذا استهلها الشاعر بفعل أو باسم أو بأداة أو حرف لأن لكل منها خصوصية تفرق بينها وبين غيرها، فالكلمة إن دلت على معنى في نفسها غير مقترنة بزمان فهي الاسم، وإن اقترنت بزمان فهي الفعل، وإن لم تدل على معنى في نفسها – بل في غيرها – فهي الحرف[2]، ولهذا كان ارتباط الجملة الفعلية بالزمان يعطيها نوعًا من الحيوية في الشعر، واستخدامها يساعد على مد جسور التواصل بين المبدع والمتلقي، ويدلنا رصد الاستهلال في قصائد ابن زيدون ومقطعاته على كيفية استخدامه للجمل الفعلية والجمل الاسمية.

بيان	عدد القصائد والمقطعات
الاستهلال بالجملة الفعلية	٩٣
الاستهلال بالجملة الاسمية	٧٥

نلاحظ من الجدول السابق أن عدد القصائد والمقطعات التي استهلها ابن زيدون بالجملة الفعلية أكبر قليلاً من مثيلاتها التي استهلها بالجملة الاسمية، وهذا يدل على معايشته للحركة والزمان، حيث الفعل حركة في الزمن الماضي أو الحاضر أو المستقبل.

وقد اهتممنا برصد بدايات القصائد والمقطعات لما يتمتع به الاستهلال من أهمية لدى المتلقي، فإن لكل إنسان شواغله، وبراعة الاستهلال في القصيدة يمكنها أن تخرج المتلقي مما يشغله لتدخله إلى تجربة الشاعر.

---

(١) المرجع السابق – المقدمة – ص : ي.

(٢) شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك – مكتبة دار التراث – القاهرة – ط ٢ – ١٩٨٠ – ج ١ – ص ١٥.

الجملة الفعلية:

استخدم ابن زيدون الجملة الفعلية للتعبير عن فعل في زمن، فإن الفعل – في حد ذاته – يدل على معنى وزمان يقع فيه المعنى[1]، وقد يدل الفعل على معنى واقع في زمن ماض، مثال ذلك قول ابن زيدون في إحدى قصائده:[2]

قــرت، وفــازت – بـالـخـطيـــر من المنى –
عـين تقلب لحظهـــــا: فـــــتـــــراكِ

أو يقول معبرًا عن فعل واقع في زمن حاضر:[3]

يخـفي لواعـجــه والشـوق يفـضــحـه
فــقــد تســاوى لديه الســر والعلن

يتضح أن إخفاء لواعج الحزن والألم لم يزل واقعًا، فهو يحاول إخفاءها في الزمن الحاضر، بينما يفضحه شوقه في الزمن الحاضر نفسه، وكأنما الإخفاء والفضح متلازمان في وقت واحد.

أما الزمن المستقبل فهو قليل الورود في شعر ابن زيدون، وذلك لأنه كان يعيش تجربته في إطار الزمن الماضي، زمن الوصال مع ولادة، فكان شعره انسحابًا إلى ذلك الزمن واعتصامًا به لشعوره أن المستقبل لن يحمل له إلا الهجر والألم بعد أن فارقته ولادة، وذهبت إلى غير رجعة، مثل قوله[4]:

ســتـبلى الليـالي والوداد – بحـالـه –
جـــــديد، وتـفـنى وهـو لـلأرض وارث

إن المستقبل هنا يرتبط عنده بفكرة الفناء والبلى، وهو ما يزعجه ويخيفه، أما الحب أو الوداد فهو ثابت لا يزول.

---

(١) معيار العلم في فن المنطق – الإمام أبو حامد محمد بن محمد الغزالي – تحقيق الشيخ محمد مصطفى أبو العلا – مكتبة الجندي – مصر – ١٩٧٣م – ص ٤٤.

(٢) الديوان – ص ١٢٤.

(٣) الديوان – ص ١٦٢.

(٤) الديوان – ص ١٨٤.

وبالإضافة إلى استخدام الفعل في الماضي والحاضر والمستقبل في حالة المبنى للمعلوم، استخدم ابن زيدون الفعل مبنيًا للمجهول في الأزمنة المختلفة، مثال ذلك قوله في إحدى قصائده:(١)

فأنت الحسام العضب أُصدِئ متنه
وعُطِّل منه مضرِب وذباب
وما السيف مما يستبان مضاؤه
إذا حاز جفن حدَّه وقراب

يقول ابن زيدون إن الناصحين قد زهدوه في ذلك البلد الذي يلقى فيه الإهمال - بالرغم من مضائه - كما يهمل السيف البتار في غمده، وأخبروه أنه إذا مكث مقيمًا في ذلك البلد، فقد يخفى فضله وتضيع مواهبه، فإن السيف لا تظهر قدرته إذا ظل مغتمدًا في جفنه. وقد استخدم ابن زيدون الفعل مبنيًا للمجهول ثلاث مرات في هذين البيتين، منها مرتان في الماضي وذلك في قوله (أُصدِئ) و(عُطِّل)، وقد وفق في استخدام الفعلين في صيغة المبنى المجهول، لأن السيف أصابه الصدأ والعطل ضد رغبته، فالسيف نفسه لم يكن يبغي أن يصدأ أو يعطل، والذي أدى به إلى هذه الحال ليس سببًا واحدًا، وإنما هي أسباب كثيرة، فالفاعل ليس محددًا، لذلك كان بناء الفعل للمجهول في هذين الموضعين أوقع من بنائه للمعلوم. أما المرة الثالثة لبناء الفعل للمجهول في البيتين فجاءت في قوله (يستبان) في الزمن الحاضر. وهناك دلالة محددة في استخدام الفعل بهذه الصيغة، لأن الذي يرغب في أن يستبين مضاء السيف وحدته ليس واحدًا بل أكثر، وموقع كل منهم مختلف فإن الضارب بالسيف يبغي معرفة قوة مضائه، وكذلك الأعداء الذين يحاربهم يرغبون في اكتشاف مدى مضائه حتى يقاتلوه بناء على مقدرة سيفه، لهذا كان البناء للمجهول - في هذا الموضع - أكثر توفيقًا من بنائه للمعلوم. كذلك كان ابن زيدون موفقًا حين أتى بهذا الفعل في الزمن الحاضر، لأن محاولة الاستبانة حالة حاضرة لم تستقر نتائجها، فهي مستمرة في الزمن، أما حالتا الصدأ والعطل فهما حالتان حدثتا بالفعل لذلك كان استخدامهما في الزمن الماضي موافقًا للمعنى.

(١) الديوان - ص ٣٨٢.

استخدم ابن زيدون – أيضًا – فعل الأمر أو الطلب، وأكثر الأمثلة إضاءة في هذا الشأن بيته الشهير الذي يقول فيه:[١]

تِهْ احتَمِلْ، واستَطِلْ أصبِرْ، وعِزَّ أهُنْ
وولِّ اقبِلْ، وقُلْ اسمَعْ، ومُرْ أطِعِ

وكثرة استخدامه فعل الأمر هنا تدل على رغبته في ترويض نفسه، وتهذيب مشاعره الداخلية، حتى تكون لديه القدرة على التحمل.

وتدلنا نظرة واحدة – إلى شعر ابن زيدون – على أنه يكثر من استخدام الفعل الماضي، يليه الفعل المضارع، ثم فعل الطلب أو الأمر، بينما يندر استخدامه للفعل في الزمن المستقبل، ويكثر من استخدام الفعل في صيغة المبنى للمعلوم، بينما يقل استخدامه إياه في صيغة المبنى للمجهول. ويشير ذلك إلى أنه كان يرى أن الزمن الذهبي بالنسبة له هو ما فات، وليس ما سوف يجيء، وليس بمستغرب أن تكون هذه رؤيته للحياة خاصة بعد ضياع حب ولادة منه، كما تشير قلة استخدامه للفعل المبني للمجهول إلى إدراكه للأسباب التي أدت إلى معاناته في مراحل حياته، كما تشير – أيضًا – إلى معرفته بالأسباب التي رفعت من شأنه، والأسباب التي جعلت ممدوحيه يستحقون الثناء والمديح.

ومن السمات اللغوية كذلك أن يدخل أحيانًا على الجملة الفعلية أحد الحروف أو إحدى الأدوات لتأكيد الجملة أو نفيها أو الاستفهام عنها. وقد استخدم ابن زيدون الجملة الفعلية في شعره بحالاتها الثلاث: مؤكدة ومنفية واستفهامية. ولكل حالة – من هذه الحالات – دلالاتها المختلفة عن غيرها.

الجملة الفعلية المؤكدة:

يأتي التأكيد[٢] لاستبعاد شبهة الظن في سهو الشاعر، كما يأتي لتعميق المؤكد وما ارتبط به في نفس السامع، وقد استخدم ابن زيدون صورًا تعبيرية مختلفة لتأكيد الجملة

(١) الديوان – ص ١٧٠.
(٢) التأكيد والتوكيد بمعنى واحد، فالتأكيد مصدر أكد، والتوكيد مصدر وكد، وقد فضلت الالتزام بأحد اللفظين، فاستخدمت التأكيد.

الفعلية، منها ما هو مؤكد بـ(قد). ومنزلة (قد) من الفعل كمنزلة الألف واللام من الاسم[1]، فهي من أدوات التأكيد التي يكثر استعمالها.

يقول ابن زيدون في إحدى قصائده:[2]

وقـــد أخلفت مما ظننت مـــخـــايل

وقـــد صـــغـــرتْ مما رجـــوت وِطاب

يتوجه ابن زيدون بالخطاب إلى نفسه في هذا البيت عبر حديثه عن خيبة أمله في بلاده، باحثًا عن المبررات التي تجعله يهجرها، فيقول: إن السحب التي توحي بالمطر أخلفت ظنه فيها. ويقول: إن السقاء الذي يشرب منه الحليب صار خاليًا. وأكد ابن زيدون هاتين الجملتين – في صدر البيت وعجزه – بـ(قد) ليثبت أن ما يقول حق ومصدق، وليكون المبرر قويًا ومؤكدًا في ضرورة رحيله عن قرطبة.

وهو يقول في موضع آخر:[3]

قـــد قلـــت – لما هـــزني	منه البـــديع المنتـــقَـــدْ
نســـيم أيلـــولٍ ســـرى؟	أم ورد نيـــســـانٍ وردْ؟

إن ابن زيدون يتحدث هنا إلى المعتمد بن عباد ملك إشبيلية، مادحًا ما أسمعه إياه المعتمد من شعره في صورة شعرية تستمد مفرداتها من الطبيعة فيقرن شعر المعتمد بنسمات الخريف وأزهار الربيع. واستخدام (قد) هنا يؤكد إيمان ابن زيدون وقناعته بما يمتاز به شعر المعتمد من حلاوة وعذوبة.

استخدم ابن زيدون (لقد) لتأكيد الفعل الماضي أيضًا في شعره، وهي تتكون من اللام + قد، واللام في (لقد) هي لام التأكيد، وتسمى لام الابتداء[4]، ومن أمثلة استخدام ابن زيدون التأكيد بها قوله:[5]

(١) الكتاب – سيبويه – تحقيق عبدالسلام هارون – الهيئة المصرية العامة للكتاب – ١٩٧٣م – ج ٣ – الهامش ص ١١٥.
(٢) الديوان – ص ٣٨٣.
(٣) الديوان – ص ٦٠٢.
(٤) الجملة الفعلية في شعر المتنبي – د. زين كامل الخويسكي – دار المعرفة الجامعية – الإسكندرية – ١٩٨٥ – ص ٢٢٨.
(٥) الديوان – ص ٣١٣.

ولقـد نظرت فـلا اغـتـرار يقـتـضي

كـدر المال، ولا تـوقٍّ يـعـصـم

كم قـاعـد يحظى تـعـجب حـالـه

من جـاهد يصل الدؤوب فـيـحـرم

في هذين البيتين يقول ابن زيدون إنه نظر وتفكر في الأمور فوجد أن عدم الاحتراس لا يجلب – بالضرورة – سوء الحال، والحذر لا يكفل السلامة ولا يعصم من الأقدار، فكم قاعد ينال أوفر الحظوظ، وكم من مكافح مجتهد يواصل السعي تكون نتيجة سعيه الحرمان، وقد أراد ابن زيدون أن يزيد في التأكيد على تدبره وعمق تفكيره في تلك الأمور، فسبق كلامه بـ(لقد).

ويقول ابن زيدون في قصيدة أخرى موجها حديثه إلى الملك المعتضد بن عباد ملك إشبيلية:[1]

لقـد انفـذتَ – في الآمـال – حُكمي

وأجـريت الزمـان على اقـتـراحي

يخاطب ابن زيدون هنا المعتضد شاكرًا مادحًا، فيقول: إنه حقق له ما يشتهيه من الآمال، وانزل على حكمه تصاريف الزمن، وأراد أن يزيد في تأكيد ذلك، فسبق حديثه بـ(لقد) التي تؤكد ما ورد بعدها، وهي تزيد التأكيد قوة وعمقا.

ويقول ابن زيدون أيضًا في موضع آخر:[2]

لقـد اوفتِ الدنيـا بعـهـدكَ نضـرةً

كـانك قـد علَّمْـتـهـا كَـرَمَ العـهـد

إن ابن زيدون في خطابه للأمير يؤكد له أن الدنيا ادت ما وعدت به، فوهبت أيامك الحسن والرونق، فتمت زينة الدنيا وبهجتها في عهدك، كأنك علمتها كيف تفي بالعهود، وجاء بـ(لقد) في مستهل قوله، لزيادة التأكيد على ما يقول، فمنح التأكيد المعنى عمقا.

(١) الديوان – ص ٤٣٧.

(٢) الديوان – ص ٥٠٠.

واستخدم ابن زيدون تأكيد فعل الأمر أو الطلب باللام مثل قوله في نونيته:(١)

ليسق عهدكم، عهد السرور، فما

كنتم لأرواحنا إلا رياحينا

يدعو ابن زيدون بالسقيا لذاك الزمن الذي عاش فيه مع حبيبته، في كنف الحب والقرب والسعادة، فقد كانت ريحانًا لروحه، تمنحه الجمال والراحة والاستمتاع والهناء، وقد أكد هذا المعنى باستخدام اللام مع فعل الطلب الذي افتتح به البيت، وقد كان الدعاء بالسقيا من أجلّ الدعوات لدى العرب، لما يعانيه البدوي من قيظ الصحراء ولهيبها.

ويقول في قصيدة أخرى:(٢)

فليسخط الناس، لا أهد الرضا لهم

ولا يضع لك عهد آخر الأبد

إن ابن زيدون في سياق خطابه العاطفي يؤكد أنه لا يهتم بسخط الناس، فهو لن يضيع عهد حبيبته من أجل رضاهم، ويؤكد هذا المعنى مستخدما اللام في فعل الأمر، ولا يكتفي بذلك بل يسبقها بالفاء لمزيد من التأكيد على أنه يبغي سخط الناس إن كان المقابل لرضاهم تعاسته وحرمانه من حبيبة قلبه، فهو لن يضيع عهدها إلى آخر الزمان.

ويقول أيضًا:(٣)

فليُغْنِ كفك أني بعض من ملكت

وليكْفِ طرفك أني بعض مَن قَتلا

إنه يتحدث هنا إلى ولادة مؤكدًا شعوره بأنها تتملكه، وأنه يقع أسيرًا لها، فيقول إنه يغني كف المحبوب أنه بعض ما تملكه تلك الكف، ويكفي عينه أنه بعض من قتلته بسحرها ودلالها وجمالها، ولكن يؤكد هذا المعنى باستخدام اللام في الفعلين (ليغن) و(ليكف)، وسبق الفعل الأول بحرف الفاء إمعانا في التأكيد.

(١) الديوان – ص ١٤٣.

(٢) الديوان – ص ١٦٨.

(٣) الديوان – ص ١٧٩.

وقد يستخدم ابن زيدون النون لتأكيد الفعل في الجملة الفعلية فيقول في إحدى قصائده:[1]

لـئـن فـــــاتـنـي مـنـك حـظ الـنـظـر
لاكـــتـــفَينْ بـســـمــــاع الـخـــبـــر

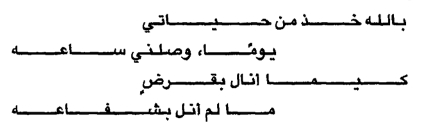
نلاحظ هنا أن ابن زيدون قد استخدم حرف النون لتأكيد الفعل في (أكتفين) مؤكدا أن سماع أخبار الحبيبة يكفيه، وقد زاد التأكيد باستخدام اللام في أول الفعل فصار (لاكتفين)، وبذلك استخدم حرفين للتأكيد هما النون واللام.

وقال في قصيدة أخرى:[2]

وارحـــمَنْ صـــبّـــاً شـــجـــيُـــا
قـــــد أذابـتـــــه الـشـــــجــــونُ

لقد جاء استخدام نون التأكيد هنا مقترنا بفعل الأمر، والشاعر مخير في إدخال النون، وقد قيل: في الأمر والنهي إن شئت ادخلت فيه النون، وإن شئت لم تدخلها[3]، فقد كان يمكنه أن يقول (وارحم) لكنه أراد التأكيد على هذا الفعل فأضاف إليه النون الخفيفة، وهذا يتفق مع المعنى الذي سعى الشاعر إلي إبرازه، فهو يؤكد على احتياجه الشديد إلى أن يرحمه الحبيب، وضرورة ذلك بالنسبة إليه، لذلك جاء حرف النون في موضعه المناسب.

وتتنوع أنماط التأكيد في شعره ابن زيدون، فيستخدم بكثرة لزيادة تأكيد المعنى، كقوله:[4]


بـالـلـه خــــذ من حــــيــــاتي
يـومًـــــا، وصـلـني ســــاعــــه
كــــيــــمــــا أنـال بقــــرضٍ
مــــا لم أنـل بشــــفــــاعــــه

(١) الديوان – ص ١٦٨.
(٢) الديوان – ص ١٧٢.
(٣) الكتاب – سيبويه – ج ٣ – ص ٥١٢.
(٤) الديوان – ص ١٨٦.

نلاحظ أن الشاعر استخدم حرف الجر الباء، وللقسم والمقسم به أدوات في حروف الجر، وأكثرها الواو ثم الباء[1]، إذ يكثر استخدام (والله) في القسم، ويأتي بعدها استخدام حرف الباء مع القسم كقولنا: (بالله)، ثم يأتي في المرتبة الثالثة حرف التاء، وذلك في قولنا: (تالله)، والقسم هنا أفاد التأكيد على رغبته في أن يأخذ الحبيب يومًا كاملاً من حياته مقابل أن يمنحه الوصال لمدة ساعة واحدة، وهو يمنحه يومًا مقابل ساعة، لأنه لم يشفع له ما وهبه إياه من حب وهيام.

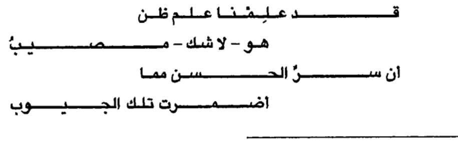
ويقول ابن زيدون أيضًا مستخدمًا القسم في التأكيد:[2]

لعـــمـــري.. لفـــوّقْتَ ســـهم النضـــال

وأرسلتـــــه، لـو اصـــبْتَ الغـــرض

يقول سيبويه: القسم توكيد لكلامك، فإذا حلفت على فعل غير منفي لزمته اللام، ولزمت اللام النون الخفيفة أو الثقيلة[3] في آخر الكلمة[4] ونلاحظ أن ابن زيدون لم يدخل النون على الفعل (لفوقت)[*]، وهو يقول في هذا البيت: لقد أعددت سهامك لرميي، وسددتها إليّ، ولكنك أخطأت الهدف. ولتأكيد كلامه استخدم القسم في قوله: (لعمري).

ومن أنماط التأكيد كذلك في شعر ابن زيدون التأكيد بالمصدر، إذ قد يأتي المصدر توكيدًا لنفسه منصوبًا[5] وقد قال في إحدى قصائده[6]:



قـــــــــد علِمْـنـا عـلـم ظـن

هـو - لا شك - مـــــصـــــيبُ

أن ســـــــرّ الحـــــسن مما

اضـــمـــرت تلك الجـــيـــوب

---

(١) الكتاب - سيبويه - ج ٣ - ص ٤٩٦.

(٢) الديوان - ص ٥٨٧.

(٣) النون الخفيفة كقولنا ليذهبن، والثقيلة كقولنا ليذهبن (بالتشديد).

(٤) الكتاب - سيبويه - ج ٣ - ص ١٠٤.

(*) لأنه فعل ماض والنون تدخل على الفعل المضارع.

(٦) الكتاب - سيبويه - ج ١ - ص ٢٢٨.

(٧) الديوان - ص ١٦٥.

فالمصدر هنا جاء في مركب إضافي (علم ظن)، وذلك لتوضيح نوع العلم وكيفيته، واستخدم المصدر هنا قد أكد الفعل (علمنا).

ويقول في قصيدة أخرى:[1]

لما اتصلتِ اتصال الخِلْب بالكبد
ثم امتزجت امتزاج الروح بالجسد
ساء الوشاة مكاني منك، واتقدت
- في صدر كل عدو - جمرة الحسد

إن ابن زيدون يستعين هنا بالمصدر (المفعول المطلق) للتأكيد، وتكرر ذلك في موضعين، أولهما في قوله (اتصلت اتصال..)، حيث وحَّد بين اتصال حبيبته به واتصال الغشاء الذي يغلف الكبد بالكبد نفسها، فأكد المصدر فعل الاتصال، والأمر نفسه في قوله (امتزجت امتزاج)، حيث وحد بين امتزاج حبيبته به وامتزاج الروح بالجسد، فهو لم يشبه حالة بحالة أخرى، وإنما وحَّد بين الحالتين، وقد حقق استخدام المصدر هذا الأداء اللغوي البارع، وجاء للفعل بالتأكيد الذي أعطى المعنى جمالاً ورونقًا بديعًا.

ويقول مؤكدًا بالمصدر أيضًا:[1]

فاذهب ذهاب البرء أعقبه الضنى
والأمن وافت بعده الأوجالُ

استخدم ابن زيدون المصدر في التأكيد في قوله (فاذهب ذهاب..) وهو تأكيد ظاهري يخفي وراءه رغبة الشاعر في عدم ذهابه، إذ تشير الدلالة في البيت إلى عكس معنى الذهاب المرغوب، لأنه ذهاب الشفاء الذي يجيء بعده المرض، وذهاب الأمن الذي تجيء بعده المخاوف، ومع ذلك فالتأكيد هنا أفاد المعنى الكلي، ولم يقتصر التأكيد على فعل (اذهب) وحده، بل اتسع ليشمل المعنى العام للجملة.

(١) الديوان – ص ١٦٨.
(٢) الديوان – ص ٥٣٦.

إن الأمثلة السابقة تشير إلى شيوع ظاهرة التأكيد وتنوعها في شعر ابن زيدون بصورة لافتة، وهو ما يعكس رغبته في تأكيد وإثبات صدق عواطفه، سواء في الحب أو في علاقاته بممدوحيه.

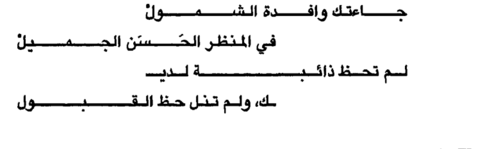
إن تنوع ما استخدمه ابن زيدون – لتأكيد الجملة – قد أعطاه مساحة عريضة من القدرة على التعبير، مما أوجد جمالاً وطلاوة في شعره، فحرك الأفكار وتغلغل إلى المشاعر، فتحقق التواصل بينه وبين المتلقي، وهيأه إلى أنه أمام تجربة شعرية صادقة يطمح صاحبها إلى تأكيدها بشتى صور التأكيد وأساليبه.

الجملة الفعلية المنفية:

النفي أسلوب لغوي يقصد به النقض والإنكار، وإبعاد المثبت عن ذهن المخاطب، وتستخدم أدوات نفي الجملة الفعلية في الماضي وفي الحاضر وفي المستقبل، ويتم ذلك بنفي الفعل، إذا قال: فعل، فإن نفيه: لم يفعل. وإذا قال: قد فعل، فإن نفيه: لما يفعل. وإذا قال: هو يفعل، أي هو في حال فعل، فإن نفيه: ما يفعل. وإذا قال: هو يفعل، ولم يكن الفعل واقعًا، فنفيه: لا يفعل. وإذا قال: سوف يفعل، فإن نفيه: لن يفعل[1].

وهذا يعني أن أداتي نفي الفعل الماضي هما: لم ولما، وأن أداتي نفي المضارع هما: ما ولا، وأن أداة نفي المستقبل هي: لن.

وقد استخدم ابن زيدون النفي بحالاته المختلفة في الجملة الفعلية، فقال في إحدى قصائده[2]:


جاءتك وافدة الشمولْ ... في المنظر الحَسَن الجميلْ
لم تحظ ذائبة لديـ ... ـك، ولم تنل حظ القبول

(١) الكتاب – سيبويه – ج ٣ – ص ١١٧.
(٢) الديوان – ص ٢٢٤، ٢٢٥.

فـتـجـامـدت مـحـتـالـةً
والمرء يعـجـز لا الحـويل

يوضح ابن زيدون بهذه الأبيات سبب إرساله هدية من التفاح إلى المعتمد بن عباد، فيقول له: إن الخمر حينما رأت أنها لا تستطيع أن تنال الحظوة عندك لتقواك وورعك تحولت من حالة السيولة إلى حالة الجمود فعادت تفاحًا مرة أخرى، ويعلق على ذلك قائلاً: إن الإنسان يعجز إذا اعتمد على قدرته وحدها، ولكنه يستطيع أن يبلغ أهدافه بحذقه وحيلته. وقد نفى الشاعر الفعلين الماضيين (حظيت) و(نالت)، واستخدم (لم) أداة نفي الفعل الماضي، فصار الفعلان (لم تحظ) و(لم تنل).

استخدم ابن زيدون أيضًا الأداة (لما) لنفي الفعل في الزمن الماضي، فقال:[1]

تَمَكَّن يتلوك في الصالحات
فلما تَفـتـه، ولما ينل

يتحدث ابن زيدون في قصيدته تلك مادحًا أمير بطليوس الذي لقي منه حفاوة وتقديرًا، مادحًا ابنه، وهو يقول في هذا البيت الأخير: لقد تمكن ابنك في مكانه من السيادة، وسار يقتفي خطواتك في المعالي، فلم تسبقه ولم يلحق بك، فهو قريب منك، وأنت منه قريب.

واستخدم ابن زيدون أداة النفي (ما) في الجملة الفعلية المنفية في الزمن المضارع، لمن كان في حال فعل، فقال في إحدى قصائده:[2]

يا للرزايا - لقد شافهتَ منهلها
غمرًا، فما أشرب المكروه بالغمر

يتعجب ابن زيدون من تلك الرزايا والمصائب التي وصلت شفتاه إلى منهلها، فجرع منها المكاره بالأقداح الكبار، وليس بالأقداح الصغار، فهو نفي الشرب بالأقداح الصغار حيث الشرب قائم.

---

(١) الديوان – ص ٤٢٧.
(٢) الديوان – ص ٢٥٤.

أما نفي المضارع بـ(لا) فاستخدمه في قوله:[١]

يستودع الصحْف لا تخفَى نوافحه
إلا خفاء نسيم المسك في الصُرر

نلاحظ أن ابن زيدون قد استخدم (لا) التي هي من حروف النفي، تدل على ما لم يقع، وهذا يتوافق مع ما أراده من معنى في البيت، فهو يقول: إن ثنائي عليه يستقر في بطون الصفحات، فتنبعث نفحاته الذكية كما يتضوع شذا المسك من خلال الصرر، وهنا لم يقع الخفاء، لذلك كان ابن زيدون موفقًا في اختياره (لا) لنفي الفعل (يخفى).

يتبين مما فات أن ابن زيدون استخدم الجملة الفعلية المنفية في الزمنين الماضي والمضارع مستخدمًا أدوات الفني، مثل (لم ولما وما ولا)، ولم يستخدم النفي في المستقبل، ربما لأنه كان يأمل أن يجيء إليه الزمن الآتي بما ضاع منه في الماضي، وما يضيع في الحاضر، فخشي أن ينفي من المستقبل حتى ما يؤله خوفًا من أن يأخذ معه ما يرجوه.

الجملة الفعلية الاستفهامية:

الاستفهام نوعان: استفهام يقصد به طلب الفهم بأداة مخصوصة، أو هو طلب الجواب مع سبق جهل المستفهم[٢]، واستفهام بلاغي Rhetorical question[٣] وهو الاستفهام الذي لا يقصد به السؤال عن أمر وطلب الجواب عنه، وإنما يقصد به النفي أو التوبيخ أو التعظيم والإجلال أو التحقير، وقد يخرج الاستفهام عن معناه الأصلي إلى أغراض بلاغية أخرى كالاستبطاء والتعجب والتمني والتشويق[٤]، وهذا النوع – الاستفهام البلاغي – هو المستعمل عادة في مجال الشعر، لما يتحلى به من بيان فني يحقق كثيرًا من الجماليات اللغوية، وقد استخدمه ابن زيدون – بحالات متباينة ومقاصد متنوعة – في قصائده المختلفة، مثال ذلك قوله:[٥]

---

(١) الديوان – ص ٢٥٨.

(٢) دلائل الإعجاز – عبدالقاهر الجرجاني – ص ١٥١.

(٣) A Dictionary of literary terms, Magdy Wahba. librairie du liban, Beirut, 1983. P. 478.

٤) السابق – ص ٤٧٨، ٤٧٩.

(٥) الديوان – ص ١٥١.

أمـــا يمحي عـــتـــابك كل يوم؟
أمـــا يـرجى - إلى وصل - وصـــول؟

إن الشاعر هنا لا يطلب جوابًا على سؤاليه، وإنما يرجو أن يتوقف عتاب خليله الذي يتوجه إليه بالحديث، ويرجو أيضًا تحقيق وصله، فالاستفهام هنا استفهام بلاغي يفيد الرجاء.

ويقول ابن زيدون أيضًا في قصيدة أخرى:(١)

وكـيف يطيب العـيش دون مـسـرةٍ؟
وأي ســرورٍ للكـئـيب المـؤرق؟

يتساءل الشاعر عن كيفية الحياة دون سعادة وهناء، ويتساءل عن إمكانية الفرحة والسرور لمن يقضي ليله مؤرقًا مكتئبًا، وجاء الاستفهام في صدر البيت وعجزه غير منتظر جوابًا، فالاستفهام فيهما يفيد النفي، فكأنما أراد أن يقول إن الحياة لا تطيب بغير سرور، وإنه لا يوجد سرور للكئيب المؤرق.

ويقول في موضع آخر:(٢)

أأسلب من وصـالك مـا كـسـيتُ؟
وأعـزل عن رضـاك وقـد وليت؟

عبر ابن زيدون عن إحباطه العاطفي من خلال بنية الاستفهام الاستنكاري في هذا البيت، فهو يستنكر أن تقطع حبيبته الوصال بينه وبينها، وأن تنفيه عن رحاب رضاها، ويوضح سبب استنكاره في البيت التالي حيث يقول:(٣)

وكـيف؟ وفي سـبـيل هواك طوعـا
لقـيت من المكاره مـا لقـيت

(١) الديوان – ص ١٧٤.
(٢) الديوان – ص ١٧٨.
(٣) الديوان – ص ١٧٨.

فهو قد لقي كثيرًا من المكاره طائعًا في سبيل هواها، لذلك يستنكر حرمانه من وصال حبيبته ورضاها، فجاء الاستنكار مناسبًا لموقعه، ومتوافقًا مع المعنى المراد.

ويقول ابن زيدون في قصيدة أخرى:[1]

ألم أرض منك بغير الرضى
وأُبْدِ[2] السرور بما لم أنل؟

إن ابن زيدون يستخدم هنا الاستفهام الذي يفيد التقرير، فهو يقول إنه لم يرض بغير الرضى من حبيبته، وأبدى السرور بما لم ينله منها.

ويقول أيضًا:[3]

هلاّ مزجت لعاشقيك سلافها
ببرود ظلمك أو بعذب لماك؟

في هذه الصورة التي يقترن فيها الاستفهام بالتمني يتوحد عنصران: هما الخمر والرضاب في إيقاع لغوي عذب، فهو يتمنى أن تمزج كؤوس الراح بريقها العذب البارد، وجاء الاستفهام يفيد التمني.

ويقول في موضع أخر:[4]

الا هل جاء من فارقت أني
بساحات المنى رَفِل المراح

إن الاستفهام هنا يوظف لكشف علاقة ابن زيدون بالساسة، فهو يتحدث عن المعتضد بن عباد ملك إشبيلية معرضًا بأبي الحزم بن جهور ملك قرطبة، فجاء الاستفهام في البيت يفيد التعريض.

---

(١) الديوان – ص ١٨٨.
(٢) كتبت ابدي بالياء في الديوان ص ١٨٨، وصحتها ابدِ بحذف الياء، لأن الفعل مجزوم لعطفه على الفعل أرض المجزوم.
(٣) الديوان – ص ٣٤٤.
(٤) الديوان – ص ٤٣٥.

ويقول في قصيدة أخرى:[1]

فـأنّى اعـتـسـفت الـهـول؟ خطوك مـدمج
وردفك رجـــراج، وخـــصــرك مـــخطف؟

يتساءل ابن زيدون عن اعتسافها الهول، حيث خطوها المدمج وأردافها الرجراجة، وخصرها الضامر النحيف، وهو معجب من ذلك، فالاستفهام هنا يفيد التعجب.

نلاحظ مما فات أن ابن زيدون قد استخدم الاستفهام البلاغي في الجمل الفعلية الاستفهامية التي وردت في شعره، مما ساعد على وصول المعاني إلى المتلقي حافلة بجمال فني ولغوي، حقق المتعة الذهنية، واستطاع أن يهز المشاعر ببيان شعري رفيع.

إيثار التراكيب البسيطة:

البساطة في التعبير من الخصائص الأسلوبية اللافتة في شعر ابن زيدون، فهو يقول ما يبغي بتلقائية تدعو إلى الإعجاب، مثال ذلك قوله في إحدى قصائده:[2]

مـــا لذّ لي قـــرب انس انت نـازحـــة
عنه، ولا ســاغ عـيش لست فـيــه مــعي

إن المتأمل لقوله (ولا ساغ عيش لست فيه معي) يجد كلاما عاديًا جدا، يمكن أن يقوله البسطاء خلال معاملاتهم اليومية، ومع ذلك - حين يقوله ابن زيدون - نحس أنه شعر، ونطرب لجماله بالرغم من خلوه من التصوير الفني والبلاغة والرصانة اللغوية، نطرب له بسبب ما يحمله من صدق يهز القلوب.

ويقول ابن زيدون أيضًا:[3]

عـــــذيري مـن خـلـيل يـســــتطيـل
يمـيل - مع الزمـــان - كـــمـــا يميل

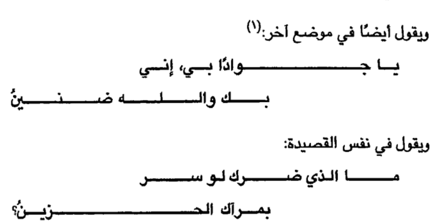
---

(١) الديوان - ص ٤٨٤.
(٢) الديوان - ص ١٥١.
(٣) الديوان - ص ١٥١.

ويرضى أن تضيع كذا حقوقي

وباعي في الهوى باع طويل

إن القارئ لهذين البيتين يتوقف أمام قوله (كذا)، وهي تساوي (كده) التي نقولها بالعامية. لقد قالها ابن زيدون بتلقائية تسترعى الانتباه، وهذا التعبير بتلقائيته المحببة يجعل المعنى – الذي يقصده الشاعر – يقتحم القلوب بيسر، ليهز العواطف هزًا عنيفًا، ويجعل المتلقي يتعاطف مع الشاعر بكل كيانه.



ويقول أيضًا في موضع آخر:[1]

يا جوادًا بي، إنني

بك والله ضنينُ

ويقول في نفس القصيدة:

ما الذي ضرك لو سر

بمرآك الحزينُ؟

إن لهذه التعبيرات البسيطة وقعًا عميقًا في القلوب، تجتذب النفوس إلى جانب الشاعر، فتعيش قضيته، وتشاركه معاناته، وهذا أجل ما يمكن أن يطمح إليه أي شاعر، وأغلى ما يمكن أن يتحصل عليه من المتلقي. وفي أحيان كثيرة نجد أن الجمهور المتلقي لا يؤرقه كثيرًا البحث الممض والممتع عن دلالة القصيدة، بل ينتظر منها أن تقدم إليه كنوزها بيسر[2]، وقد استطاع ابن زيدون تحقيق ذلك في معظم إنتاجه، وخلص عباراته من الشوائب، لذلك فإن أسلوبه النقي استحق أن يكون المثل الأعلى لمن تلاه من الشعراء[3]، فساروا على دربه في الأداء الشعري الذي يتحقق فيه العمق مع قرب التناول.

(١) الديوان – ص ١٧٧.

(٢) مجلة فصول – بحث بعنوان الشعر وضغوط التلقي – على جعفر العلاق – صيف ١٩٩٦ – ص ١٦٣.

(٣) مجلة أوراق جديدة – بحث بعنوان ابن زيدون وبنو الأفطس – راشيل أرييه – المعهد الأسباني العربي للثقافة – مدريد – إسبانيا – ١٩٨٥ – ص ٦٩.

المستوى الصرفي:

للكلمة وظائف نحوية كما بينا، ولها أيضًا وظائف صرفية تعتمد على قواعد تعرف بها صيغ الكلمات وأبنيتها، وما يطرأ عليها من زيادة أو نقصان أو تغيير. ويقابل ذلك بالميزان الصرفي، والوظائف الصرفية للكلمة هي المعاني المستفادة من الأوزان والصيغ المجردة، فاسم الفاعل – مثلاً – هو اسم مشتق على وزن فاعل من الثلاثي، وهو يدل على معنى مجرد حادث، وعلى فاعله أيضًا[1]، فكلمة ناجح – على سبيل المثال – تدل على معنى النجاح مطلقًا، وتدل أيضًا على الذات التي فعلت النجاح، وعلى هذا تكون كل كلمة تأتي على وزن اسم الفاعل تجري مجرى الفعل النحوي[2]، ويستفاد ذلك من صيغة الكلمة، أي يستفاد من الوظيفة الصرفية لاسم الفاعل، التي تميز تلك الكلمة عن غيرها من الكلمات التي لها وظائف صرفية أخرى مثل اسم المفعول وغيره.

وتتعدد الوظائف الصرفية باختلاف الميزان الصرفي في الأفعال المجردة والمزيدة، وفي المصادر، وفي المشتقات مثل اسم الفاعل واسم المفعول واسم التفضيل وصيغ المبالغة والتصغير وغيرها.

وقد لاحظنا أن ابن زيدون يؤثر صيغًا صرفية معينة على غيرها، فيكثر من استخدامها، سواء في الأفعال أو المشتقات.

الأفعال:

لاحظنا أن ابن زيدون يؤثر استخدام الفعل مضافًا إلى ضمير الجمع في كثير من المواضع في شعره، مثال ذلك قوله في إحدى قصائده:[3]

ألا هل إلى (الزهراء) أوبة نازحٍ
تقضّى تنائيها مدامعه نزحا؟

(١) الكلمة: دراسة لغوية ومعجمية – د. حلمي خليل – ص ٦٩.
(٢) شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك – ج ١ – ص ٢٢.
(٣) الديوان – ص ١٦٠.

مـقـاصـيـر مُلْكٍ أشـرقت جنبـاتـهـا
فـخلنا الـعشـاء الجـون أثناءها صـبحـا

يتمنى ابن زيدون العودة إلى الزهراء – وهي من أجل ضواحي قرطبة – فإن بعدها قد جعل دموعه تفيض، وبلغ الغاية في البكاء تشوقًا إليها، وفيها قصور ملكية باذخة أضاءت جنباتها، وأشرقت أرجاؤها، فرأينا المساء المظلم قد تحول إلى صباح وضاء، ومن الملاحظ أنه يتكلم عن معاناته بعيدًا عن قرطبة، لكنه حين تذكر الزهراء وما كان فيها من سرور وسعادة جعل الفعل بصيغة الجمع مستخدمًا الفعل (خلنا).

واستخدم صيغة الجمع أيضًا في قوله:(١)

لـو تـركـنـا بـأن نـعـــودك عـــدنـا
وقـضــيـنـا الذي علـيـنـا.. وعـــدنـا

ويكمل قائلاً:(٢)

غـيـر أن الـهـوى اسـتـفـاض حـديـثًـا
فـانـتـحـيـنـا الـعـيـون لما حُـسِـدنـا
فـلـو ان الـنـفـــوس تـقـــبـل مـنـا
لـســمـحـنـا بـهـا – فـداءً – وجـدنـا

يتحدث ابن زيدون إلى حبيبته مستخدمًا صيغة الجمع في الحديث عن نفسه، فيقول إنه لو سمح لنا بزيارتك في مرضك لزرناك وقضينا الواجب علينا تجاهك ورجعنا، لكن الحب حين ذاع أمره أحاطت بنا العيون حسدًا وحقدًا، ولو كان باستطاعتنا لفديناك أرواحنا لو كنت تقبلينها منا، والملاحظ أنه خاطب حبيبته بصيغة المفرد (نعودك) فجعل الضمير (الكاف) يعود على المخاطب المفرد.

كذلك استخدم صيغة الجمع في الحديث عن نفسه وعن حبيبته أيضًا فقال:(٣)

---

(١) الديوان – ص ١٥١.
(٢) الديوان – ص ١٥٢.
(٣) الديوان – ص ١٤٢.

بنتم وبنا.. فما ابتلت جوانحنا
شوقًا إليكم، ولا جفت مآقينا

ويقول أيضًا في القصيدة نفسها:[1]

لا تحسبوا نأيكم عنا يغيرنا
إن طالما غير النأي المحبينا
والله ما طلبت أهواؤنا بدلا
منكم، ولا انصرفت عنكم أمانينا

يتحدث ابن زيدون إلى حبيبته بصيغة الجمع، فيقول لا تظنوا أن بعدكم عنا يبدل ما في قلوبنا تجاهكم، بالرغم من أنه كثيرًا ما بدل أحوال العاشقين، ثم يقسم بأن رغباتهم لم تطلب بديلاً للأحباب، وأن أمانيهم لم تذهب إلى غيرهم.

والحديث بصيغة الجمع يجعل الإنسان يستأنس بغيره، حتى وإن لم يكن موجودًا، ولذلك كان الشاعر – منذ الجاهلية – يتحدث إلى صاحب أو خليلين يتصور وجودهما معه، أما حديثه إلى الحبيبة بصفتها جمعًا فهو يعطي إيحاء بالكثرة ليدلل على أنها تملأ كل مكان حوله، فهي موجودة في كل جوارحه وفي كل موضع يكون موجودًا فيه، فالكثرة تشعر الإنسان بالدفء الاجتماعي والائتناس بالغير، وكان الشاعر في أشد الحاجة إلى هذا بسبب الفراق الذي وقع بينه وبين حبيبته، مما يدل على توفيق ابن زيدون في استخدام صيغة الجمع، سواء في الحديث عن نفسه أو عن حبيبته، يضاف إلى هذا أن خطابه الشعري لولادة يؤكد مبلغ تقديره واحترامه لها، ويؤكد المكانة التي شغلتها ولادة من نفسها وقلبه[2]، بصفتها الأميرة الشاعرة ذات الحضور الاجتماعي المتألق التي آثرته بحبها دون غيره، ثم كان الفراق الذي ألهب تجربته العاطفية وتغلغل في تجربته الشعرية، فصهر نفسه وروحه كي يستخلص معدنها النفيس في قصائد خالدة.

---

(١) الديوان – ص ١٤٣.

(٢) النص الشعري وآليات القراءة – د. فوزي سعد عيسى – منشأة المعارف بالإسكندرية – ١٩٩٧ – ص ٢٧٢.

المشتقات:

المشتقات صيغ صرفية للكلمة تنتج عن عملية الاشتقاق Derivation وهو تصريف الكلمات[1]، ويتم بأخذ كلمة أو أكثر من لفظ ما، مع التناسب في المعنى بين المشتق واللفظ الذي أخذ منه. والاشتقاق يدل على مرونة اللغة، ويزيد في مفرداتها، ويثري دلالتها. والمشتقات هي: اسم الفاعل واسم المفعول، والصفة المشبهة، واسم التفضيل، واسم الزمان، واسم المكان، واسم الآلة. أما صيغ المبالغة فهي تنشأ من اسم الفاعل بقصد المبالغة، وهي على عدة أوزان هي: فعال – مفعال – فعول – فعيل – فعل.[2] وقد لاحظنا كثرة استخدام ابن زيدون للمشتقات في شعره.

اسم الفاعل:

استخدم ابن زيدون صيغة اسم الفاعل من الفعل الثلاثي الصحيح.. فقال في إحدى قصائده:[3]

أجِدُّ.. ومن أهواه – في الحب – عابث
وأوفي له بالعهد إذ هو ناكث

نلاحظ أنه استخدم اسم الفاعل مرتين في هذا البيت، الأولى في قوله: (عابث) من الفعل (عبث)، والثانية في قوله: (ناكث) من الفعل (نكث)، وكلاهما ثلاثي صحيح.

وقال ابن زيدون أيضًا:[4]

تغيرت عن عهدي، وما زلت واثقًا
بعهدك، لكن غيَّرتك الحوادث

استخدم الشاعر اسم الفاعل في قوله: (واثقا) من الفعل الثلاثي المعتل الأول بحرف الواو (وثق).

(1) A Dictionary of literary Tems, Magdy Wahba, P. 106.

(2) من امثلتها: فعال: صوام – مفعال: مفراح – فعول: شكور – فعيل: نصير – فعل: فطن.

(3) الديوان – ص ١٨٣.

(4) الديوان – ص ١٨٣.

وقال ايضًا مستخدمًا اسم الفاعل من الفعل الثلاثي المعتل الوسط:[1]

يا بائعًا حظه مني، ولو بذلتْ

لي الحياة - بحظي منه - لم ابِعِ

يكفيك انك لو حملت قلبيَ ما

لم تستطعه قلوب الناس: يستطع

استخدم ابن زيدون اسم الفاعل (بائع) من الفعل الثلاثي (باع)، وهو معتل الوسط بالألف.

وكذلك استخدم اسم الفاعل من الفعل الثلاثي معتل الآخر، حيث قال:[2]

هل لداعيك مجيب؟

ام لشاكيك طبيب؟

نلاحظ أن الشاعر قد استخدم اسمي الفاعل (داعي) و(شاكي)، ونلاحظ أن كلاً منهما لفعل ثلاثي معتل الآخر بالألف، فهما من (دعا) و(شكا).

واستخدم ابن زيدون اسم الفاعل من الفعل الرباعي الصحيح، مثال ذلك قوله في إحدى قصائده:[3]

شافعي - يا معذبي -

في الهوى وجهك الحسن

نلاحظ أنه جاء باسم الفاعل من الفعل الرباعي الصحيح في قوله: (معذب) من الفعل (عذب)، وكذلك استخدم اسم الفاعل (مباعد) من الفعل (باعد)، وهو رباعي معتل، وذلك في قوله:[4]

باعدْتِ بالإعراض غير مباعِدِ

وزهدت فيمن ليس فيك بزاهد

(١) الديوان – ص ١٧٠.
(٢) الديوان – ص ١٦٤.
(٣) الديوان – ص ١٨٦.
(٤) الديوان – ص ١٦٤.

ونلاحظ في كثير من المواضع أن اسم الفاعل يأتي في الأبيات المتتالية، فيأتي مرة في كل بيت، أو يأتي أكثر من مرة في البيت الواحد، مثال ذلك قوله:[1]

اقــدِمْ كــمـــا قَــدِمِ الربيع البــاكـــر
واطلَعْ كــمــا طلع الصــبـــاح الزاهر
قــســمًــا.. لقــد وفّى المنى ونفى الأسى
من اقــدم البــشــرى بانك صــادر
ليُــســَــرُ مكتــئب، ويغــفيَ ســاهر
ويُـراح مـــــرتــقِب، ويـوفـيَ نــاذر

استخدم الشاعر اسم الفاعل سبع مرات في هذه الأبيات الثلاثة، مرتين في البيت الأول في قوله (باكر) و(زاهر) ومرة واحدة في البيت الثاني في قوله (صادر)، وأربع مرات في البيت الثالث في قوله (مكتئب) و(ساهر) و(مرتقب) و(ناذر).

ويقول في موضع آخر:[2]

يا أيهـــا الملك الذي حــاط الهـــدى
لولاك كـــان حـــمًى قليلَ المانعِ
إنسَ الأنام إليك فـــيـــه، فـــهم به
من قـــائم.. أو ســاجـــد.. أو راكع
مــتــبـــوّئون جناب عــيش مــونِقٍ
مــتــفــيــئــون ظلال أمن شــائع

استخدم ابن زيدون اسم الفاعل مرة واحدة في البيت الأول في قوله: (مانع) من الفعل (منع)، بينما استخدم اسم الفاعل ثلاث مرات في قوله: (قائم) و(ساجد) و(راكع) من الأفعال (قام) و(سجد) و(ركع)، بينما استخدم اسم الفاعل أربع مرات في البيت الثالث في قوله: (متبوئون) و(مونق) و(متفيئون) و(شائع)، من الأفعال (تبوأ) و(أونق) و(تفيأ) و(شاع).

(١) الديوان – ص ٥٠٦.
(٢) الديوان – ص ٤٠٤.

والأمثلة متعددة على استخدام الشاعر صيغة اسم الفاعل بكثرة في شعره، مما يدل على إيثاره استخدام هذه الصيغة، وهذا يتوافق مع شخصية ابن زيدون الفعالة، ذات التأثير والتواجد، إذ كان ذا دور مؤثر في الأحداث، وكان ذا مكانة رفيعة لدى الملوك في معظم مراحل حياته، وهذا يدل على أن اختياره للكلمات كان نابعًا من تجربته في الحياة، فهو شاعر أشار اختياره لمفردات قصائده إلى صدقه الفني، حيث انتخاب الألفاظ جاء تلقائيًا، نابعًا من نفسه الصافية.

صيغ المبالغة:

تتبع اسم الفاعل كما أشرنا من قبل، وقد استخدمها ابن زيدون، مثال ذلك قوله:[1]

قَسِيمِ المحيّا، ضحوك السماح

لطيف الحوار، اديب الجدلْ

نلاحظ أنه أتى بصيغة المبالغة على وزن فعول في قوله (ضحوك)، وجاء بصيغة مبالغة على وزن فعيل في قوله (قسيم)، و(لطيف)، و(اديب).

كذلك استخدم صيغة المبالغة في قوله:[2]

إلى الوضاح آثار المساعي

إلى النَفّاح اخبارَ المعالي

استخدم هنا صيغة المبالغة على وزن (فعّال) في قوله (الوضاح)، وفي قوله (النفاح)، وغير ذلك من الأمثلة.

والخطاب الشعري من خلال صيغ المبالغة يشير إلى أن الشاعر استخدمها سعيًا لتأكيد مشاعره وعواطفه، سواء تجاه المحبوب أو الممدوح لتأكيد صفات محببة فيهما.

---

(١) الديوان – ص ٤٢٣.

(٢) الديوان – ص ٥١١.

الصفة المشبهة:

اسم مشتق، يصاغ من الفعل الثلاثي اللازم، لتدل على من قام به الفعل على وجه الثبوت، مثال ذلك قول ابن زيدون في إحدى قصائده:(١)

وردتُ معين الطبع إذ ذيدَ دونه
أناس لهم في حجرتيه لؤاب(٢)

يقول الشاعر إنه نهل من نبع شعري فياض حتى ارتوى، ومنع غيره من جانبي هذا المورد العذب فبرح بهم الظمأ. ونلاحظ أن كلمة (معين) صفة مشبهة تدل على أن جريان موهبته وتجددها صفة ثابتة فيه، وسميت صفة مشبهة لأنها تشبه اسم الفاعل، لكنه – أي اسم الفاعل – يدل على من قام بالفعل، أما الصفة المشبهة فتدل على من قام به الفعل على وجه الثبوت.

اسم المفعول:

استخدم ابن زيدون اسم المفعول من الفعل الثلاثي والرباعي والخماسي في كثير من المواضع، مثال ذلك قوله مستخدمًا اسم المفعول من الفعل الثلاثي والخماسي:(٣)

يا ناسيًا لي – علَى عرفانه تَلَفِي –
ذِكْرك منيَ بالأنفاس موصولُ
وقاطعًا صلتي من غير ما سببٍ
تالله إنك عن روحي لمسؤول
ما شئت فاصنعْهُ، كلُّ منك محتمل
والذنب مغتفر، والعذر مقبول

استخدم ابن زيدون اسم المفعول من الفعل الثلاثي (وصل) في قوله: (موصول) على وزن (مفعول)، ومن الفعل الثلاثي (سأل) في قوله (مسؤول) على وزن (مفعول) أيضًا،

---

(١) الديوان – ص ٢٨٦.
(٢) اللؤاب: العطش.
(٣) الديوان – ص ١٨٤.

وكذلك من الفعل الثلاثي (قبل) في قوله (مقبول) على وزن (مفعول)، واستخدم اسم المفعول من الفعل الخماسي (احتمل) في قوله (محتمل)، ومن الفعل الخماسي (اغتفر) في قوله (مغتفر)، وكلاهما على وزن الفعل المضارع المبني للمجهول بعد تحويل يائه إلى ميم.

ويقول ابن زيدون في موضع آخر مستخدمًا اسم المفعول أيضًا:[1]

وراقك سحر العدا المفترَى

وقابَلَهم بشْرك المقتَبَلْ

استخدم هنا أيضًا اسم المفعول من الفعل الخماسي المعتل الآخر (افترى) في قوله (مفترى)، ومن الفعل الخماسي (اقتبل) في قوله (مقتبل).

ويقول أيضًا:[2]

هل النداء الذي أعلنت - مستمعُ؟

أم في المئات التي قدمت منتَقَعُ؟

جاء ابن زيدون في هذا البيت أيضًا باسم المفعول من الفعل الخماسي (استمع) في قوله: (مستمع)، ومن الفعل الخماسي (انتفع) في قوله (منتفع).

ونلاحظ أن استخدام ابن زيدون لصيغة اسم المفعول قليل، مما يدل على أنه شخص يميل إلى الفاعلية والنشاط من ناحية، ولا يقبل الضيم والقهر من ناحية أخرى.

اسم التفضيل:

اسم التفضيل اسم مشتق على وزن (أفعل)، وهو يستخدم في حالة اشتراك شيئين في صفة ما، وزيادة أحدهما على الآخر في هذه الصفة، واسم التفضيل يسبقه المفضَّل ويعقبه المفضل عليه. وقد استخدم ابن زيدون اسم التفضيل فقال في إحدى قصائده:[3]

---

(١) الديوان - ص ١٨٧.

(٢) الديوان - ص ٢٩٦.

(٣) الديوان - ص ١٧٩.

يا أَلْيَنَ الناس أعطافًا، وأفتَنَهُمْ
لحظًا، وأعطر أنفاسًا وأردانا

نلاحظ هنا أن المفضَّل هو المخاطب الذي يتوجه إليه الشاعر بالحديث، والمفضل عليه (الناس). وقد استخدم ثلاثة أسماء للتفضيل مع التمييز، فقال: (ألين.. أعطافًا)، و(أفتن.. لحظًا)، و(أعطر.. أنفاسًا)، وعطف على التمييز (أرادنًا).

وقد كان ابن زيدون يستخدم اسم التفضيل أكثر من مرة في البيت الواحد، وقد يلح أحيانًا – على اسم التفضيل – عدة مرات خلال أبيات متتالية، وكأنه يريد تأكيد صفة الأفضلية في مجالات متعددة، مثال ذلك قوله:(١)

راه الله أجود بالعطايا
واطعن بالمكايد والرماحِ
وأفرس للمنابر والمذاكي
وأبهى في البرود وفي السلاح
وأمنعهم حمى عرضٍ مصونٍ
وأوسعهم ذرا مالٍ مباح

يقول ابن زيدون إن الله – سبحانه وتعالى – قد رأى أن المعتضد بن عباد أجود الملوك عطاء، وأشجعهم قلبًا، وأحسنهم حيلة، وأنه جمع بين الفصاحة والشجاعة، فهو فارس إذا اعتلى المنابر خطيبًا، وإذا اعتلى ظهور الجياد، وهو أبهى من يخطر في الثياب وفي السلاح، وهو أيضًا أكثر الملوك حفاظًا على العرض المصون، وأكثر من يمنح الأموال الطائلة، وقد استخدم ابن زيدون اسم التفضيل ست مرات في هذه الأبيات الثلاثة، وذلك في قوله: (أجود)، و(أطعن)، و(أفرس)، و(أبهى)، و(أمنع)، و(أوسع).

وقد استخدم الشاعر اسم التفضيل (أفعل) بالمعنى العكسي للأفضيلة، فحين نقول: إن فلانًا أقصر زملائه باعًا، نعني أن باعه قد زاد في القصر عن باع كل زميل من زملائه. ومن هنا يمكن استخدام اسم التفضيل للتعبير عن الإفراط في القلة، وليس للتعبير عن الكثرة، وقد استخدم ابن زيدون ذلك لكنه نفاه، فدل على عكسه، فقال:(٢)

(١) الديوان – ص ٤٣٢.
(٢) الديوان – ص ١٨٨.

ولو شئتِ راجعتِ حر الفَعَالِ
وعدت لتلك السجايا الأُوَلْ
فلم يك حظِّيَ منك الأخسّ
ولا عُدَّ سهميَ فيك الأقل

يطلب الشاعر من حبيبته أن تراجع ما كان في الزمن الفائت، وسوف تعلم أن حظه لم يكن أحقر الحظوظ لديها، ولم يكن نصيبه أقل الأنصبة، فبالرغم من أنه استخدم اسم التفضيل الذي يدل على الأقل، إلا أن نفيه للجملة قد دل على العكس فأعطى البيت الشعري جمالاً، ودفع إلى حروفه كمّاً من المشاعر الفياضة التي تجعل المتلقي يتعاطف مع الشاعر في موقفه، ويستنكر إهمال حبيبته إياه، وتحولها عنه.

ونلاحظ كثرة استخدام الشاعر اسم التفضيل حتى صار ظاهرة في تشكيله اللغوي، وذلك لأنه أراد التأكيد على أن ولّادة هي أفضل النساء في جمالها ومكانتها، وأن الممدوح هو أفضل الناس إذ هو النموذج والمثال، فاسم التفضيل يرتبط ارتباطًا وثيقًا بتجربة الشاعر.

اسم الزمان:

هو اسم مشتق يدل على زمان وقوع الفعل، مثال ذلك قول ابن زيدون في إحدى قصائده:(١)

يا قمرًا مطلعه المغرب
قد ضاق بي - في حبك - المذْهب

استخدم اسم الزمان (مطلع) على وزن (مفعل)، وهو من الفعل الثلاثي (طلع)، ويدل على زمن طلوع القمر في وقت المغرب.

ويقول في قصيدة أخرى:(٢)

(١) الديوان – ص ١٦٩.
(٢) الديوان – ص ٢١٦، معطوف على منصوب (وحاشاي من ان اضل الصراط).

واخلف مـــــوعـــــد من لا أرى
لـدهـريَ إلا بـه مـــــوعـــــدا

استخدم ابن زيدون اسم الزمان في قوله (موعد) الذي يدل على زمان وقوع الفعل على وزن (مفعل). وللزمن رصيد ضخم في تجربة الشاعر.

المستوى الدلالي:

تعد الدلالة من أهم الوظائف التي تقوم بها الكلمات، بل إنها تكون الهدف الرئيسي – في معظم الأحيان – لأي نشاط لغوي، وعلم الدلالة هو العلم الذي يدرس المعنى، سواء على مستوى الكلمة المفردة أو التركيب(١)، ولذلك فرق العلماء بين المعنى المعجمي للكلمة، أو الدلالة المعجمية، والدلالة الاجتماعية لها باعتبار أن الدلالة المعجمية هي دلالة الكلمة داخل المعجم، أما الدلالة الاجتماعية فهي دلالة الكلمة في الاستعمال(٢)، وهناك تفاعل دائم بين الأديب والمجتمع الذي يعيش فيه، حيث الحياة الاجتماعية هي إحدى الحقائق الراهنة(٣)، فيتم تبادل التأثير والتأثر فإن بعض العوامل الاجتماعية قد يكون له تأثير فعال على توجيه النزعة الأدبية لدى بعض الكتاب(٤)، هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى يحدث أن يعي الكتاب بعدًا اجتماعيًا ويحاولون أن يعطوه شكلاً(٥)، ونرى أن المعنى المعجمي هو الأساس للكلمة، وهو المصدر الأول لدلالتها، وبذلك يكون تحليل الكلمات طريقًا للفهم العميق والدقيق لطبيعة التراكيب اللغوية، للكشف عن دلالاتها اللغوية والاجتماعية، خاصة أن تطور الحياة على مر العصور يعطي بعض الكلمات معاني ودلالات مغايرة لمعناها ودلالتها القديمة، وبذلك نجد أن المعنى المعجمي يخضع للتغير والتطور، ومن هنا كانت ضرورة الدراسة البحثية للعلاقات الدلالية Semantic relarion(٦) بين الكلمات، مثل: التقديم والتأخير، والتكرار، والمشترك اللفظي، والترادف، والتناص.

---

(١) علم اللغة – د. محمود السعران – ص ٢٨٣.

(٢) الكلمة: دراسة لغوية ومعجمية – د. حلمي خليل – ص ١٣٥.

(٣) مدخل إلى السوسيولوجيا – أمان كوفيليه – ترجمة نبيه صقر – منشورات عويدات – باريس – ط ٢– ١٩٨٠م – ص ١٢.

(٤) سوسيولوجيا الأدب – روبير اسكاربيت – ترجمة آمال أنطوان عرموني – دار عويدات – بيروت/ باريس – ط ٢ – ١٩٨٣م – ص ١٧.

(٥) السابق – ص ٢٧.

(٦) Murry Patrick, literary criticism - a glossary of major terms, Murry Patrick, longman Inc. New York, 1982, P. 71.

١ – التقديم والتأخير:

للتقديم أغراض تصب جميعها في مصب واحد، وهو أهمية المتقدم، إما لكونه الأصل ولا مقتضى للعدول عنه، وإما ليتمكن الخبر في ذهن السامع، لأن في المبتدأ تشويقا إليه، وإما لتعجيل المسرة أو المساءة لكونه صالحا للتفاؤل أو التطير. وإما لإيهام أنه لا يزول عن الخاطر، أو أنه يستلذ فهو إلى الفكر أقرب[1]، وغير ذلك، أما التأخير فيجيء لضرورة موقع المقدم في التقديم، وقد استخدم ابن زيدون التقديم والتأخير في مواضع كثيرة من شعره، منها قوله:[2]

لـي ذِكْـــــر بـالذي اســـــديتَـــــهُ

نـابـةٌ، ودَّ حـــــســـــود لـو خـــــمـل

يعد هذا البيت مثلا قويا للعلاقة الدلالية الخاصة بالتقديم والتأخير، فقد بدأ ابن زيدون البيت بالخبر المقدم، وهو الجار والمجرور (لي)، وجاء بعده المبتدأ المؤخر (ذكر)، وأصل الجملة (ذكر لي)، لكن الشاعر أراد تعميق الدلالة في أن له هو – وليس لغيره – هذا الذكر النابه الذي يتحدث عنه في البيت، والمعنى أنه لي ذكر نابه بالذي أسديته، لكنه قدم (الذي أسديته) على (نابه)، وكأنه يريد أن يقول إنه لولا ما أعطيتني إياه من إحسان لما كان ذكري نابها، وفي المقابل تمنى الحساد لو أن ذكري هذا قد أدركه النسيان، وفي هذا توضيح لقيمة امتلاكه لهذا الذكر النابه، وكأنما نهاية البيت ترجعنا إلى بدايته لتؤكد عمق الدلالة في تقديم الشاعر للجار والمجرور (لي)، حيث إنه له وحده ذلك الذكر المشهور.

ويقول في قصيدة أخرى:[3]

بيـني وبيـنك – مـــا لـو شـــئت لـم يضـع –

ســـــر.. إذا ذاعت الأســـــرار لـم يـذع

(١) الإيضاح في علوم البلاغة – الخطيب القزويني – ص ٨٤.

(٢) الديوان – ص ٣٤٢.

(٣) الديوان – ص ١٦٩.

نلاحظ أن ابن زيدون قدم الخبر بقصد تشويق المستمع لمعرفة المبتدأ، فقد جاء بالظرف المضاف مع المضاف إليه (بيني) في استهلال للمقطعة وبداية البيت الأول منها، ولم يكتف بذلك بل أعقب الخبر المقدم بواو العطف، ثم (بينك) المعطوف عليه، بعد ذلك جاء بالمبتدأ المؤخر، وهو (ما)، وزاد في التشويق فجعل المبتدأ محتاجًا لإيضاح، فوضحه بأنه الشيء الذي لو شاء الحبيب عدم ضياعه لما كان قد ضاع، فجاء الإيضاح مبهمًا أيضًا يحتاج إلى إفصاح أكثر، فأعلن بعد ذلك أن الذي بينهما - والذي لو شاء الآخر لما كان ضاع - هو سر، فزاد التنكير في كلمة (سر) من التشويق، وحينذاك جاء الشاعر بجملة وصفية لذلك السر يقول فيها (إذا ذاعت الأسرار: لم يذع)، وبذلك غلف ما بينه وبين الحبيب بغلاف رقيق من الإبهام، يعرف المتلقي بكنه السر، لكنه لا يفصح عنه مما حقق للبيت جمالاً فنيًا رفيع المستوى.

٢ - المشترك اللفظي:

المشترك اللفظي Homonym(١) عبارة عن كلمات متشابهة في النطق والكتابة، ولكنها مختلفة في الدلالة(٢)، أو هو اللفظ الواحد الذي يدل على أكثر من معنى واحد، كالعين فإنها تطلق على الجارية والمبصرة، كما تطلق مجازًا على الجاسوس(٣)، وقد استخدم ابن زيدون المشترك اللفظي في عدة مواضع من شعره، منها قوله:(٤)

فقَرَّتْ عيون كان أسخنها البكا
وقَرَّتْ قلوب كان زلزلها الذعر

نلاحظ أن ابن زيدون استخدم المشترك اللفظي في قوله (قرت) في بداية الصدر و(قرت) في بداية العجز، وبالرغم من أن اللفظين متشابهان نطقًا وكتابة، إلا أن (قرت) الأولى بمعنى (رضيت وفرحت)، بينما الثانية بمعنى (استقرت وهدأت).

---

(١) A Dictionary of literary Tems, Magdy Wahba, P. 222.

(٢) الكلمة: دراسة لغوية ومعجمية - د. حلمي خليل - ص ٤٠٩.

(٣) A Dictionary of literary Tems, Magdy Wahba. P. 222.

(٤) الديوان - ص ٥٧١.

ويقول أيضًا في قصيدة أخرى:(١)

عُــذْري - إن عَــذَلْتَ في خلع عُــذري -
غــــصُنٌ اثمـــــرتْ ذراهُ ببـــــدر

يقـول إن ما احتــج به فـي الدفاع عن نفسي، إن لُمتني في ترك الحياء والاستهتار في تصرفاتي، هـو حبيب مثل الغصن الذي أثمر بدرًا في أعلاه، فكأن جسم هذا الحبيب وهو يتمايل غصن، وكأن وجهه الذي في أعلى جسمه بدر مضيء، كما يطلع البدر في أعلى الغصن، ونلاحظ أن (عذر) الأولى بمعنى وسيلة الدفاع، بينما (عذر) الثانية جمع (عذار) بمعنى (الحياء)، يقال: خلع فلان عذاره، أي ترك حياءه واستهتر، كما يخلع الفرس لجامه ويجمح.

ويدل استخدام الشاعر المشترك اللفظي على مقدرته اللغوية وثراء معجمه اللغوي، وبراعته في التقاط المعاني، ومهارته في انتقاء الكلمات.

٣ - التكرار:

استخدم ابن زيدون في شعره التكرار التوكيدي Epizeuxis وهو تكرار الكلمة أو العبارة للتقوية أو التوكيد(٢)، مثال ذلك قول أحدهم: بشراك بشراك لتأكيد البشرى، أما تأكيد العبارة فمثال ذلك قوله تعالى: ﴿كلا سوف تعلمون. ثم كلا سوف تعلمون﴾.(٣) ويستخدم التكرار لتأكيد الإنذار.(٤)

مثال ذلك قول ابن زيدون في إحدى قصائده:(٥)

حـــــذار حــــذار!!.. فـــإن الكريم
إذا ســـيم خـــسـفًـا ابى فـامـتـعض

---

(١) الديوان – ص ٢٣٠.
(٢) A Dictionary of literary Tems, Magdy Wahba. P. 147.
(٣) سورة التكاثر – الآيتان ٣، ٤.
(٤) الإيضاح في علوم البلاغة – الخطيب القزويني – ص ٢٣٠.
(٥) الديوان – ص ٥٨٢.

نلاحظ في تكرار لفظ (حذار) تأكيدًا للتحذير والإنذار بثورة الكريم وبطشه بالمسيء إليه إذا غيظ بسبب الإذلال.

٤ - الترادف:

هو تعدد الكلمات للمعنى الواحد، أو هو دلالة عدة كلمات مختلفة ومنفردة على المسمى الواحد أو المعنى الواحد دلالة واحدة[١]، فإن (الليث، والهزبر، والغضنفر، والضرغام) أسماء تدل جميعها على (الأسد) وحده. ولكن لا يعني هذا تساويها في المعنى، فإن لفظة (الليث) الرقيقة تختلف عن لفظة (الغضنفر) بما فيها من قوة تدل عليها الحروف، فليس هناك تطابق تام بين المترادفات، وإن كانت تدل على شيء واحد.

الليث
الهزبر ——— (دال) ——— الأسد (مدلول)
الغضنفر
الضرغام

وكذلك:

الراح
الشمول
المدامة ——— (دال) ——— الخمر (مدلول)
العقار
الصهباء

والقدماء قد أجازوا - منطقًا - أن تعرف الكلمة بذكر مرادفها[٢]، فالمرادف تعريف للكلمة، فنعرف (الغضنفر) بأنه (الأسد)، والترادف - من وجهة نظر الدراسات اللغوية

(١) الترادف في اللغة - حاكم مالك العتيبي - منشورات وزارة الثقافة والإعلام - العراق - ١٩٨٠م - ص ٣٢.
(٢) السابق - ص ٦١.

الحديثة – هو تطور دلالي قد جرى على سبيل تعميم الدلالة[1]، مثال ذلك إطلاق اسم (الورد) على كل أنواع الزهر، وهو في اللغة خاص بالأحمر[2]، وبالرغم من اختلاف الآراء إلا أنها اتفقت جميعها على أن الدال يشير بطريقة أو بأخرى إلى المدلول من خلال دلالة ثابتة. وقد استخدم ابن زيدون الترادف عدة مرات، منها قوله في إحدى قصائده:[3]

نسـاء النبي المصطفى أمـهـاتنا
ثوين، فمغناهنَّ – مذ حِقَبٍ – قَفْرُ

يقول لقد ماتت أمهات المؤمنين، زوجات النبي – صلى الله عليه وسلم – وأقفرت منهن دارهن، فهي خواء منذ عصور سحيقة، وقد استخدم الترادف في قوله (النبي) وقوله (المصطفى)، كما استخدم الترادف أيضًا في قوله (نساء النبي) وقوله (أمهاتنا)، حيث إن نساء النبي – صلى الله عليه وسلم – هن أمهات المؤمنين[4].

ويقول ابن زيدون أيضًا:[5]

قد استوفتِ النعماء فيكم تمامها
علينا، فمنا الحمد – لله – والشكر

استخدم ابن زيدون الترادف في قوله (الحمد) وقوله (الشكر)، فكلاهما بمعنى واحد، ودلالة واحدة تقريبًا.

ويقول ابن زيدون في قصيدة أخرى:[1]

وجاءت نجوم الصبح – تضرب في الدجى –
فولت نجوم الليل، والليل مقهور

(١) السابق – ص ٨٧.
(٢) لسان العرب – مادة ورد – ج ٦ – ص ٤٨١٠.
(٣) الديوان – ص ٥٤٥.
(٤) قال تعالى: ﴿والنبي أولى بالمؤمنين من انفسهم، وازواجه امهاتهم﴾: سورة الأحزاب – الآية ٢٣.
(٥) الديوان – ص ٥٤٨.
(٦) الديوان – ص ٢٤٥.

نلاحظ أن ابن زيدون قد استخدم الترادف حين جاء بلفظ (الدجى) ولفظ (الليل) فكلاهما ذو دلالة واحدة. ويقول في إحدى قصائده:[1]

فـإن سكون الشـجـاع النهـو

ش ليس بمانعـه أن يعض

نجد أن ابن زيدون استخدم في هذا البيت لفظ (الشجـاع) وهو الذكر لنوع من الحيات، واستخدم أيضًا لفظ (النهوش) وهو الذي يعض بمقدم أسنانه، ويدل اللفظان على الثعبان الخطر.

ويدل استخدام الشاعر المترادفات على اتساع حصيلته اللغوية، والمهارة في استخدام مفرداته لتوصيل المعاني.

٥ – التناص:

توجد صور متعددة للتناص، منها ما يكون في صورة نص يضمنه الشاعر قصيدته، ومنها ما هو معنى أو دلالة يستدعيها ويستلهمها من نص سابق. ويقيم جسرًا فنيًا وفكريًا بين النص السابق والنص الحالي، ويؤدي التناص دورًا بارزًا في إثراء التجربة، حيث يكتسب النص «تعددية» من سياقات أخرى مع بقائه ممركزًا في سياقه الخاص، وتتنوع أنماط التناص ما بين استعادة حدث ديني أو تاريخي أو أسطوري، واستبطان هذه الأحداث أو الإشارات بحيث تتولد دلالات جديدة تثري التجربة[2].

أ – التناص القرآني:

استخدم ابن زيدون التناص في مواضع كثيرة من شعره، منها قوله في أرجوزته:[3]

ما ضره لو قال: لا تثريبا

ولا ملام يلحق القلوبا

(١) الديوان – ص ٥٨٢.

(٢) تجليات الشعرية: قراءة في الشعر المعاصر – د. فوزي سعد عيسى – منشأة المعارف بالإسكندرية – ١٩٢٧م – ص٢١.

(٣) الديوان – ص ١٥٧.

استرفد ابن زيدون – هنا – التناص من القرآن الكريم حين قال: (لا تثريبا)، إذ هذا القول يستدعي إلى الذهن ما جاء في سورة يوسف، حيث قال تعالى: ﴿قال لا تثريب عليكم اليوم يغفر الله لكم وهو أرحم الراحمين﴾[1] واستخدام هذا التناص في هذا الموقع كان موفقًا غاية التوفيق، فالشاعر يطلب من هاجره الذي أوسعه تأنيبًا أن يقول (لا تثريب) كما قال يوسف – عليه السلام – لإخوته، فالعفو لم يكن ليضره بأي حال من الأحوال، وحينذاك لم يكن اللوم يلحق قلب العاشق ولا قلب المعشوق.

ويقول أيضًا في قصيدة أخرى:[2]

وراوني ســـــــــامـــــــــريًــاً
يُـتَّــــــــقى منـه المســـــــاسُ

يحيل هنا إلى السامري، وهو أحد زعماء بني إسرائيل، وحينما ذهب موسى – عليه السلام – لمناجاة ربه، أضل السامري بني إسرائيل، ودعاهم إلى الشرك بالله، فعاقبه الله – عز وجل – بالوحشة والانفراد فلا يمس إنسانًا إلا أدركتهما الحمى معًا، فكان يتحاشى الناس، ويناديهم إذا رآهم «لا مساس»[3]، وفي هذا إشارة إلى قوله تعالى على لسان موسى – عليه السلام –: ﴿فاذهب فإن لك في الحياة أن تقول لا مساس، وإن لك موعدًا لن تخلفه﴾[4].

ويقول في قصيدة أخرى:[5]

بـأبـي انـت!! إن تـشــــــــا تَـكُ بـردًا
وســـــــلامًـــــــا كـنـار إبـراهـيـم

(١) سورة يوسف – الآية ٩٢.
(٢) الديوان – ص ٢٨٥.
(٣) قصص القرآن – محمد احمد جاد المولى، محمد ابو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي والسيد شحاته – دار التراث – القاهرة – ط ١٣ – ١٩٨٤ – ص ١٥٧.
(٤) سورة طه – الآية ٩٧.
(٥) الديوان – ص ٢٨٣.

يقول: أفديك بأبي يا أبا الحزم بن جهور، إنك إن شئت الإحسان إليَّ استطعت أن تحول نكبتي إلى جنة وارفة الظلال، مثلما كانت النار بردًا وسلامًا على سيدنا إبراهيم – عليه السلام – وفي هذا إحالة إلى الآية: ﴿قلنا يا نار كوني بردًا وسلامًا على إبراهيم﴾(1).

ويقول أيضًا مستخدمًا الإحالة الدينية:(2)

كان الوشاة – وقد منيتُ بإفكهم –

أسباط يعقوب، وكنت الذيبا

يحيل ابن زيدون هنا إلى قصة يوسف – عليه السلام – وأخوته، فيقول: إن الوشاة قد اتهموه ظلمًا وبهتانًا، كما تهم أبناء يعقوب الذئب بافتراس أخيهم وجاءوا على قميصه بدم كذب. ونلاحظ أن ابن زيدون قال (أسباط يعقوب) وكان الواجب أن يقول (أبناء يعقوب) لأن السبط هو ولد الولد، أي الحفيد.

والإحالات الدينية كثيرة في شعر ابن زيدون، وهي تدل على ثقافة دينية عميقة، رسخت الأحداث المرتبطة بالعقيدة في وجدانه. وإن الشعر والحياة الأدبية بوجه عام قد أخذت نصيبها من تأثير الإسلام وتوجيهه(3)، وظهر أثر ذلك في إنتاج الشعراء.

ب – التناص الشعري:

كان قد حل العيد، وسعد كل شخص بأهله ووطنه، بينما كان الشاعر نازحًا عن وطنه، بعيدًا عن أهله وأحبابه.. فناجاهم قائلاً:(4)

إن كان عائدكم عيد فرب فتًى

بالشوق قد عاده – من ذكركم – حزن

---

(1) سورة الأنبياء – الآية ٦٩.

(2) الديوان – ص ٣٣٠.

(3) حركة الحياة الأدبية بين الجاهلية والإسلام – د. سعيد منصور – الإسكندرية – ١٩٩٩م – ص ١٣٢.

(4) الديوان – ص ١٦٣.

وافــــردته الليــــالي من أحــــبـــتــــه
فــبــات ينشـــدها - مما جنى الزمن -
«بم الـتـــــــــعــلــل؟.. لا أهـل.. ولا وطـن
ولا نــديم.. ولا كـــــــأس.. ولا سكـن!»

استخدم التناص حين اقتبس البيت الأخير من المتنبي، وقد ورد هذا البيت في بداية إحدى قصائده[1]، وقد وفق في استخدامه في هذا الموضع، إذ أنه استدعى حالة الغربة التي كان يعيشها المتنبي، وكأنه يريد أن يقول إن غربته تشابه غربة المتنبي في قسوتها، وفي مقدار حنين الشاعر إلى أهله ووطنه وأصحابه.

واستخدم ابن زيدون التناص أيضًا في قوله:[2]

فـــلا ينع منهم هالك، فـــهـــو خـــالد
بـــآثـــاره، إن الـــثــنـــاء هـــو الخــلــدُ
«أقِلُّوا عليـــــــهـم - لا أبًا لأبيكم -
من اللوم، أو سـدوا المكان الذي سـدوا»[3]
أولئك إن نمـنـا ســـرى في صـــــلاحنا
سـجـاح علينا، كُحْلُ اجـفـانهم سـهـد

قال ابن زيدون هذه القصيدة في مدح أبي الحزم بن جهور أمير قرطبة حين أمر بكسر دنان الخمر ومنع شربها، وخلال مدحه يتحدث عن بني جهور، فيقول إنه لا ينبغي أن ينعى أحدهم إذا هلك، فإن آثاره الباقية وما ناله من آيات المديح والثناء يكفل له الخلود، ثم يستخدم بيت الأعشى الذي يقول: أيها اللائمون كفوا عن لومهم أو انهضوا بأمجادهم إذا استطعتم، ثم يعود ابن زيدون فيقول: إننا إذا نمنا سهر على مصالحنا هؤلاء الملوك

---

(١) ديوان المتنبي - شرح عبدالرحمن البرقوقي - دار الكتاب العربي - بيروت - د. ت - ج ٤ - ص ٣٦٣.
(٢) الديوان - ص ٣٥٧.
(٣) البيت للأعشى، حيث يقول:
اقلوا عليهم - لا أبـا لأبيكم ... من اللوم، أو سدوا المكان الذي سدوا
أولئك قوم إن بنوا أحسنوا البنا ... وإن عـاهدوا أوفوا، وإن عقدوا شدوا
(انظر: شرح ديوان ابن زيدون - ص ٣٥٧).

الأسخياء، فإن مصالح الرعية تؤرق أجفانهم، وقد أحسن الشاعر حين استخدم هذا التناص الموفق إذ إنه يتناسب مع ما يبغيه من دلالة.

ويقول أيضًا مستخدمًا التناص:[1]

يا خـــيـــر من ركب الجـــيـــا
دَ، وســـــــار فـي ظـل الـلـواء
وأجـــال يـوم الحـــرب قـــدْ
مًـــا، واحـــتـــبى يوم الحِـــبـــاء

يوضح ابن زيدون صفات المعتضد بن عباد فيقول إنه خير من يمتطي جوادًا ويحمل لواء ويقود جيشًا جرارًا، وهو يجيل سيفه أو جواده في ميادين القتال متقدمًا الصفوف، وهو أيضًا خير من يتصدر المجالس ويمنح العطاء. وفي هذين البيتين تناص في المعنى من بيت جرير في مدح الخليفة الأموي عبدالملك بن مروان حيث يقول:[2]

الســـتم خـــيـــر من ركب المطايا؟
وأنـدى الـعـــــالمين بـطون راح؟

ولا شك أن استخدام التناص يدل على سعة اطلاع الشاعر وثقافته العريضة، ومعايشته للأدب والشعر في العصور السابقة على عصره، كما يدل على حسن التصرف في استخدام التناص حتى لا يكون مجرد حلية أو نافلة، بل يكون في صميم النسيج الفني للقصيدة.

ج - التناص من خلال الأمثال والحكم:

استخدم ابن زيدون كثيرًا من الأمثال والحكم في شعره، وهذا يشير إلى ثقافة عربية أصيلة، ومعايشة التراث العربي بصورة عميقة، ومثال ذلك قوله في أرجوزته:[3]

---

(١) الديوان - ص ٥٠٢.

(٢) تجريد الأغاني - ابن واصل الحموي - تحقيق د. طه حسين وإبراهيم الابياري - دار الكاتب العربي - القاهرة - ١٩٥٧م - القسم الأول - الجزء الثالث - ص ٩١٦.

(٣) الديوان - ص ١٥٥.

أمــا ســمــعتَ المثَلَ المضــروبا
أرسل حكيمًـا، واسـتـشر لبـيبـا

ونرى ابن زيدون قد عبر بمباشرة أدت إلى تسطيح المعنى حين قال: (أما سمعت المثل المضروبا)، وكأنه يريد أن نجد المتلقي أنه سيذكر مثلاً، وكان ذكر المثل كافيًا لأن يدرك أي شخص أن ما قيل مثل.

ويقول في إحدى قصائده:[1]

ائنْ قـــيل: في الجـــد الـنجـــاح لطالبٍ
لقلّ غـنـاء الجـــد مـــا لم يكن جَـــدُّ

يقول إنه قيل إن النجاح في الأمور مرتبط بالجد الذي هو السعي والكد والاجتهاد، ولكن قلما يغني السعي إذ يصادف الجد الذي هو الحظ الحسن. وقد استخدم المثل القائل (في الجد النجاح).

ويقول أيضًا:[2]

هو الدهر مــهــمـــا احـسن الفـعل مــرةً
فـــعن خـطاٍ لكنْ إســـاءته عـــمْـــدُ
حـــذارك أن تـغـــتـــرَّ منه بـجـــانب
فـــفـي كل واد من نوائبــــه «ســـعـــد»

يقصد بقوله (سعد) إحالة إلى المثل القائل: (في كل واد سعد بن زيد)، وهو مثل يضرب ليدلل على أن الشر منتشر في كل مكان، وأصله أن الأضبط بن قريع بن عوف بن سعد بن زيد مناة رأى من أهله وقومه أمورًا كرهها، ففارقهم، فرأى من غيرهم مثلما رأى منهم، فقال: (في كل أرض سعد بن زيد)، وقد أعطى استخدام المثل هنا ثراء للدلالة، حيث يقول الشاعر: إن الشر في كل جانب من جوانب الزمان.

---

(١) الديوان – ص ٢٥٥.
(٢) الديوان – ص ٣٥٦.

وقال ابن زيدون أيضًا:[1]

يـشـبُّ مـكـانـي عـن تـوقّـي مـكـانـهـم

كـمـا شب - قـبل اليـوم - عن طوقـه عمـرو

يقول: يرتفع مكاني عن متناول كيدهم، كما شب عمرو عن الطوق، وهو عمرو بن عدي بن نصير كانت أمه تدلله في صغره، وتلبسه طوقًا، فلما أبصره خاله جذيمة الأبرش ملك الحيرة قال: (شب عمرو عن الطوق)، أي كبر عن حلية الأطفال، فسارت مثلاً. وقد وفق ابن زيدون في استخدام المثل في هذا الموضع، إذ دل على استحالة أن يدركه كيدهم، فإن ارتفاع مكانه مثل كبر عمرو بن عدي، ومثلما يستحيل عودة عمرو إلى الطفولة، كذلك يستحيل نزول مكانته مهما حدث.

واستخدام مثل هذه الأمثال والحكم تدل علاقة واضحة على ثقافة الشاعر ومعايشته القوية للتراث العربي، حيث تحتل الأمثال والحكم مساحة مهمة، وجانبًا مهمًا من التراث الأدبي للإنسان العربي على مر العصور.

د - التناص التراثي:

تحلى ابن زيدون بثقافة تراثية عريضة ساعدته على استخدام كثير من الإحالات، فأعطته ثراء معرفيًا للمواضع التي استخدمها فيها، مثال ذلك قوله في إحدى قصائده[2]:

أأنكث فـيـك المدح من بـعـد قـوةٍ

ولا أقـتـدي إلا بـنـاقـضـة الـغـزل؟

نراه هنا يحيل إلى ناقضة الغزل، فيقول لأبي الحزم بن جهور: كيف أهجوك بعد المدح، فأكون مثل ناقضة الغزل الحمقاء؟. وناقضة الغزل هي ريطة بنت عمرو بن كعب بن سعد بن تيم القرشية[3]، كانت خرقاء تغزل ثم تحل ما غزلته، وقد أشارت إليها الآية الكريمة: ﴿ولا تكونوا كالتي نقضت غزلها من بعد قوةٍ أنكاثا﴾[4]، والإحالة تتوافق تمامًا مع المعنى الذي أراده ابن زيدون في هذا البيت فأعطت الدلالة المطلوبة.

---

(١) الديوان - ص ٥٧١.

(٢) الديوان - ص ٢٧٠.

(٣) الديوان - ص ٢٧٠.

(٤) سورة النحل - الآية ٩٢.

وتختلف صورة ناقضة الغزل في التراث العربي عنها في التراث الغربي، فهي في التراث العربي خرقاء حمقاء، بينما هي في التراث الغربي مثل للذكاء وحسن التصرف[1].

ويقول في قصيدة أخرى:[2]

يـا أبـا حـــــفص ومـــــا ســــا
واك فـــي فــــــــــهـــمٍ إيـــاسُ

يحيل ابن زيدون هنا إلى واحد من أشهر الأذكياء، إنه إياس بن معاوية[3]، ولي البصرة في زمن عمر بن عبدالعزيز، وكان يضرب به المثل في الذكاء[4]، ورويت عن ذكائه حكايات كثيرة تناقلتها كتب التراث تدل على أنه كان يتحلى بفطنة مذهلة وذكاء حاد مفرط، قلما يتوفر لدى إنسان.

ويقول في إحدى قصائده:[5]

ســـابكي على حظي لديك، كــمـــا بكى
(ربـيـــــعـــــة) لما ضلَّ عنه (ذؤابُ)

يعلن هنا ابن زيدون لأبي الوليد بن جهور أنه سيبكي حظه لديه كما بكى ربيعة على ولده ذؤاب، وقد اراد الإحالة إلى رواية عربية طال واشتد فيها البكاء: قتل ذؤاب بن ربيعة عتيبة بن الحارث بن شهاب اليربوعي في إحدى الحروب، ثم أسر الربيع بن عتبة اليربوعي ذؤابا دون أن يعرف أنه قاتل أبيه، فأتاه ربيعة فافتدى ولده ذؤابا بفدية يوفيها في سوق عكاظ، فلما دخلت الأشهر الحرم وذهب ربيعة إلى عكاظ، وتخلف الربيع لعذر قاهر، ظن

---

(١) جاء في الاوديسة لهوميروس انه لما أتاه اوديسيوس في البحار اثناء عودته من حرب طروادة، وطال غيابه، تجمع الأمراء حول زوجته بنيلوبي، والحوا في ضرورة ان تختار واحدًا منهم زوجًا لها، فطلبت منهم ان يمهلوها حتى تغزل ثوبًا لعمها، ولم تكن رغبتها في غزل الثوب، وإنما كانت تؤجل مسألة الاختيار هذي، لإحساسها بان اوديسيوس عائد يومًا ما، فكانت تغزل طوال النهار، وتنقض بالليل ما غزلته نهارًا.

(٢) الديوان – ص ٢٧٥.

(٣) الأذكياء – ابو الفرج بن علي بن الجوزي – تحقيق عادل عبدالمنعم ابو العباس – مكتبة القرآن – القاهرة – ١٩٨٨ – ص ٨٥.

(٤) يقول ابو تمام مادحًا احمد بن المعتصم: إقدام عمروٍ في سماحة حاتمٍ ... في حلم احنف في ذكاء إياس
[ابو تمام – نبيل سلطان – المطبعة الهاشمية – دمشق – ١٩٥٠ – ص ١١].

(٥) الديوان – ص ٣٨٤.

ربيعة أن الربيع عرف شخصية أسيره وقتله، فرثاه بأبيات[1] سارت عنه، فبلغت بني يربوع فعلموا شخصية أسيرهم فقتلوه، فظل أبوه يبكيه ويندبه، خاصة بعد أن علم أنه سبب مصرعه.

وقد كان اختيار ابن زيدون الإحالة إلى هذه الحادثة اختيارا موفقًا، لما تحمله الإحالة من دلالة قوية على شدة البكاء وحرقته، وهو ما أراد الشاعر توصيله إلى الأمير أبي الوليد بن جهور، ويقول ابن زيدون أيضًا:[2]

وأصبو لعرفانِ عَرْف الصبا
وأهدي السلام إلى ذي سلم

يقول الشاعر إنه يهتز شوقًا وحنينًا إذا ميز رياح الصبا التي تجيء من الشرق، ويبعث السلام إلى أحبابه في ذي سلم.

وذو سلم واد في بلاد الحجاز، وقد أحسن ابن زيدون بالإحالة إليه، إذ أن رياح الصبا شرقية، وبلاد الحجاز تقع إلى الشرق، لذلك كان هناك توافق جغرافي يربط بين نوع الرياح المذكور في الشطر الأول من البيت، والموضع المذكور في الشطر الثاني، يضاف إلى هذا أن لوادي ذي سلم نصيبًا في أشعار العرب على مر العصور[3].

---

(١) منها قول ربيعة: أنؤاب.. إني لم أهبك، ولم أقم ... للبيع عند تحضر الأجلاب
إن يقتلوك فقد ثللت عروشهم ... بعتيبة بن الحارث بن شهاب
بأشدهم كلبا على أعدائهم ... وأعزهم فقدا على الأصحاب
[ديوان الحماسة - أبو تمام حبيب بن أوس الطائي - مختصر من شرح العلامة التبريزي - تحقيق محمد سعيد الرافعي - المكتبة الأزهرية - ط ٢ - ١٩١٣م - ص ٣٤٨. وديوان الحماسة - أبو تمام حبيب بن أوس الطائي - برواية أبي منصور موهوب بن أحمد بن محمد بن الخضر الجواليقي - تحقيق د. عبدالمنعم أحمد صالح - الهيئة العامة لقصور الثقافة - ١٩٩٦ - ج ١ - ص ٢٣٦].

(٢) الديوان - ص ٤٠٧.

(٣) مثال ذلك قول الشريف الرضي: يا ظبية الإنس هل أُنسٌ ألذ به ... من الغداة فاشفي من جوى الألم؟
وهل أراك على وادي الأراك؟ وهل ... يعود تسليمنا يومًا بذي سلم؟
وقوله أيضًا: سهم أصاب وراميه بذي سلم ... من بالعراق لقد أبعدت مرماك
وقول ابن زمرك: سهم أصاب وراميه بذي سلمٍ ... لقد رمى الغرض الأقصى فأصماه
[نفح الطيب - ج ٥ - ص ١٧٠].
وقول يحيى بن المنجم: طيف ألم ... بذي سلم
[تاريخ الخلفاء - الإمام جلال الدين السيوطي - دار مصر للطباعة - ط ٤ - ١٠٦٩ - ص ٣٧٢].
وقول الإمام البوصيري في بردته المشهورة: أمن تذكر جيران بذي سلم ... مزجت دمعًا جرى من مقلة بدم

وهناك قصيدة دالية لابن زيدون تشير إلى استخدامه الكثير من الإحالات التي تثري الدلالة فيما عرضه من معان حيث يقول:[١]

إنـي رأيـت المنْـذِرَيـن كليــــهــــمـــــا
في كــــون مُلْكٍ لم يُحِلْه فـــســـــاد
وبصـــرت بـالبـــردين إرث مـــحـــرق
- لـم يـخـلـقـــــا - إذ تـخـلـق الأبـراد
وعـــــرفت من ذي الطوق عــمـــرٍو ثـاره
لجـــــذيمة الـوضـــــاح حـين يـكـاد
وأتـى بي الـنـعــمــان - يوم نـعـيــمــه -
نجم تـلقَّـى ســــعــــده الميــــلاد
قـــد ألفتْ أشـــتـــاتهم في واحـــد
إلا يـكـنـهـم أمـــــــة فـــــيـكـاد

يتحدث ابن زيدون في هذه الأبيات عن المعتضد بن عباد ملك إشبيلية فيستدعي بعض الأحداث التي وقعت في عهد بني لخم ملوك الحيرة الذين ظلوا يحكمونها خلال المدة من ٢٦٨ إلى ٦٣٢م[٢]، وقد وفق في اختيار تلك الأحداث، إذ أن بني عباد ينتسبون إلى بني لخم، فـيـقـول ابن زيدون في بداية هذه الأبيـات: إنه وفـد على ملك كـريم، رأى في شخصه أجداده من الملوك الأمجاد فكأن المنذرين الأكبر والأصغر قد عادا إلى الحياة، والمنذر الأكبر هو المنذر بن امرئ القيس (الثالث) بن النعمان بن الأسود اللخمي، المعروف باسم ابن ماء السماء[٣]، والمنذر الأصغر هو ولده المنذر الثاني[٤].

---

(١) الديوان – ص ٤٥٤.

(٢) العرب قبل الإسلام – جورجي زيدان – دار الهلال – مصر – د. ت – ص ٢٢٢.

(٣) هو أشهر ملوك لخم، وأكثرهم عملاً، لأنه عاصر من ملوك الفرس قباذ وابنه أنوشروان. ومن قياصرة الروم جستنيان، ومن الغساسنة الحارث بن جبلة، وكلهم من كبار الرجال، اجتمعوا في عصر واحد، وفي أيامه فتح الأحباش بلاد اليمن على يد أبرهة، حكم من ٥١٠ إلى ٥٣٣م: المرجع السابق – ص ٢٣٢. وماء السماء أمه يقال هي ماوية بنت عوف بن جشم بن هلال بن ربيعة. ويقال بل هي أخت كليب ومهلهل. وسميت ماء السماء لحسنها. والمنذر بن ماء السماء هو باني قصر الزوراء، وباني الغريين، ويقال هو صاحب يومي البؤس والنعيم، عاش إلى أن نشأت فتنة بينه وبين الحارث بن أبي شمر الغساني، فتلاقيا بجيشيهما في يوم «حليمة» في موضع يقال له «عين أباغ» وراء الأنبار، على طريق الفرات إلى الشام، فقتل فيه المنذر: الأعلام – خير الدين الزركلي – دار العلم للملايين – بيروت – ط ٩ – ١٩٩٠م – ج ٧ – ص ٢٩٢.

(٤) هو أبو الملك النعمان المعروف بأبي قابوس، حكم من ٥٨٢ إلى ٥٨٥م: السابق – ص ٢٩٥.

ثم يقـول ابـن زيدون: إنـه نظر إلى الملك المعـتـضـد بن عـبـاد فـراه يرتدي بردين قشيبين كانا لجده المحرق، فكأنه استعاد شخصية أسلافه العظماء. والمحرق هو عمرو بن المنذر بن امرئ القيس، ويسمونه المحرق الثاني، ويعرف باسم أمه هند عمة امرئ القيس الشاعر الشهير(١).

ثم يقول ابن زيدون: إنه رأى ملكًا قويًا لا يغفل عن رعاية أوليائه كما كان أجداده يفعلون، حيث ثأر عمرو ذو الطوق(٢) لخاله جذيمة الوضاح(٣).

ثم يقول ابن زيدون إن حظه الحسن قد ساقه إلى الوفود على هذا الملك العظيم، كما كان المحظوظون – في الزمان القديم – يفدون على جده النعمان في يوم النعيم، قاصدًا الملك النعمان بن المنذر(٤)، وهكذا جمع ابن زيدون جدود ابن عباد من الملوك أمثال المنذر

---

(١) يلقب بالمحرق الثاني لإحراقه بعض بني تميم في جناية واحد منهم اسمه سويد الدارمي، قتل أخًا صغيرًا لعمرو، اشتهر في وقائع كثيرة مع الروم والغسانيين وأهل اليمامة، وهو صاحب صحيفة المتلمس، وقاتل طرفة بن العبد الشاعر، كان شديد البأس، كثير الفتك، هابته العرب وأطاعته القبائل. وفي أيامه ولد النبي – صلى الله عليه وسلم – واستمر ملكه خمسة عشر عامًا (٥٦٣ – ٥٧٨م)، وقتله عمرو بن كلثوم الشاعر صاحب المعلقة:

ألا هبي بصحنك فاصبحينا ... ولا تبقى خمور الأندرينا

(٢) هو عمرو بن عدي بن نصر بن ربيعة اللخمي، أول من ملك العراق من بني لخم في الجاهلية، تولى بعد مقتل خاله جذيمة، وانتقم له من قاتلته الزباء. وكانت إقامته بالحيرة، وهو أول من اتخذها منزلاً من ملوك العرب: الأعلام – خير الدين الزركلي – ج ٥ – ص ٨٢.

(٣) هو جذيمة بن مالك بن فهم بن غنم التنوخي القضاعي، ثالث ملوك الدولة التنوخية في العراق، جاهلي، عاش عمرًا طويلاً توفي نحو ٣٦٦ ق. هـ/ ٢٦٨م. كان أعز ممن سبقه من ملوك هذه الدولة. وهو أول من غزا بالجيوش المنظمة، وأول من عملت له المجانيق للحرب من ملوك العرب. وكان يقال له «الوضاح» و«الأبرش» لبرص فيه، طمح إلى امتلاك مشارف الشام وأرض الجزيرة فغزاها وحارب ملكها عمرو بن الظرب (أبا الزباء) فقتله، وانتهت بلاده، وانصرف، فجمعت الزباء الجند في تدمر واستعدت، ثم راسلت جذيمة، وعرضت نفسها عليه زوجة، فجاءها في جمع قليل فقتلته بثأر أبيها: السابق – ج ٢ – ص ١١٤.

(٤) هو النعمان بن المنذر بن المنذر بن امرئ القيس اللخمي، أبو قابوس. من أشهر ملوك الحيرة في الجاهلية، كان داهية مقدامًا، وهو ممدوح النابغة الذبياني وحسان بن ثابت وحاتم الطائي. وهو باني مدينة النعمانية على ضفة دجلة اليمنى. كان أبرش أحمر الشعر قصيرًا. حكم من ٥٨٥ إلى ٦١٣م، ثم نقم عليه كسرى فعزله ونفاه إلى خانقين، فسجن بها إلى أن مات: الأعلام – ج ٨ – ص ٤٣. كان معاصرًا لهرمز الرابع وكسرى ابرويز، وبلغت الدولة في أيامه منتهى الترف والرخاء اقتداء بالفرس: العرب قبل الإسلام – جورجي زيدان – ص ٢٣٦. أما يوم النعيم فسببه أنه كان للمنذر بن ماء السماء نديمان من بني أسد، هما عمرو بن مسعود وخالد بن نضلة، قتلهما وهو سكران، ثم ندم على قتلهما، فبنى لهما قبرين يسميان الغريين، فكان يخرج إليهما يومين في العام، الأول يسمى يوم النعيم يعطي فيه أول من يقابله مائة من الإبل، والثاني يسمى يوم البؤس، يقتل فيه أول من يفد عليه، حتى أتاه حنظلة بن أبي عفراء الطائي فكان وفاؤه سببًا في إقلاع المنذر عن هذه العادة. وتنسب هذه الحكاية إلى النعمان بن المنذر. ويضيء الطريق إلى معرفة نسبة هذه الحادثة إلى النعمان ما ذكره خير الدين الزركلي في المجلد الثامن من كتاب الأعلام، حيث ذكر أنه جاء في كتاب: تاج اللغة وصحاح العربية للجوهري – ج ٢ – ص ٣٤٠ قوله: «قال أبو عبيدة: إن العرب كانت تسمى ملوك الحيرة – أي كل من ملكها – النعمان، لأنه كان آخرهم». ولذلك ليس بمستغرب أن ينسب ما فعله المنذر إلى النعمان.

بن ماء السماء، والمنذر بن المنذر، وعمرو بن المنذر، وعمرو بن عدي، وجذيمة الوضاح، والنعمان بن المنذر، في أربعة أبيات متتالية، ليقول في البيت الخامس إن هؤلاء الملوك العظماء قد اجتمعوا في فرد واحد، وتمثلوا في شخص واحد، هو هذا الملك العظيم الذي يكاد يكون أمة وحده.

ثم يكمل أربعة أبيات أخرى بعد ذلك، يقول فيها:[1]

فكانني طالعتهم بوفادة
لم يستطعها عروة الوفادُ
في قصر ملك كالسدير أو الذي
ناطت به شرفاتها سنداد
نتوهم الشهباء فيه كتيبة
بفناء، واليحموم فيه جواد
يختال من سر الأشاهب وسطه
بيض - كمرهفة السيوف - جعاد

يقول ابن زيدون: إنه وفد على الملك المعتضد بن عباد فنال منه ما لم يظفر به عروة ابن الورد من غزواته المتلاحقة، وكان يسمى عروة الوفاد[2].

ثم يقول ابن زيدون: إنه نزل في قصر المعتضد بن عباد فشعر كأنه نزل في قصور أجداده المناذرة، مثل قصر السدير[3]، أو قصر سنداد[4]، وكأنه يرى حول تلك القصور

---

(١) الديوان - ص ٤٥٥.

(٢) هو عروة بن الورد العبسي، أضفى على الصعلكة كثيراً من الاحترام والتقدير، سواء أكان في عصره الجاهلي أم فيما وليه من بعض عصور الإسلام، وذلك بما تحلى به من خلق فريد في السخاء والعطف على الفقراء، واعتبار نفسه مسؤولاً عن تفريج كرباتهم وضوائق العيش عنهم، ثم في تواضعه الشديد معهم، وفي مقاسمتهم إياه غنائمه في غزواته وغاراته من أجلهم، ولذلك لقب «عروة الصعاليك»، أي الفقراء. وهو القائل:

نريني للغنى أسعى.. فإني رأيت الناس شرهم الفقير

[شعر الصعاليك: منهجه وخصائصه - د. عبدالحليم حفني - الهيئة المصرية العامة للكتاب - ١٩٨٧م - ص ١١٥].

(٣) السدير: قصر قريب من الخورنق، كان النعمان الأكبر اتخذه لبعض ملوك العجم: [معجم البلدان - ياقوت الحموي - تحقيق فريد عبدالعزيز الجندي - دار الكتب العلمية - بيروت - ١٩٩٠ - ج ٣ - ص ٢٢٧].

(٤) سنداد: قصر بالعذيب، أسفل سواد الكوفة (أي بضاحيتها). وكانت إياد تنزل سنداد. وسنداد: نهر فيما بين الحيرة إلى البلدة، وكان عليه قصر تحج العرب إليه، وهو القصر الذي ذكره الأسود بن يعفر، حيث يقول:

مـاذا أؤمل بعد آل محرِّقٍ تركوا منازلهم.. وبعد إيادِ؟
أهل الخورنق والسدير وبارق والقصر ذي الشرفات في سنداد

[معجم البلدان - ياقوت الحموي - ج ٣ - ص ٣٠٢].

كتيبة الشهباء إحدى كتائب النعمان بن المنذر، وهي من الكتائب العظيمة كثيرة السلاح، ويرى اليحموم – الذي هو جواد النعمان – يصول ويجول، ثم يقول ابن زيدون إن في هذه القصور سلالة المناذرة الأشاهب يختالون بما اشتهروا به من وضاءة وجمال، مع شجاعة وكرم، كأنهم سيوف مرهفة، حيث الأشاهب هم إخوة النعمان بن المنذر.(١)

وهكذا نلمس مقدار ما كان يتمتع به ابن زيدون من ثقافة تاريخية عريضة ساعدته على أن يستخدم الكثير من الإحالات لأشخاص وأحداث وأماكن لها دلالاتها في أذهان الناس، ولها رصيد من القدرة على تحريك المشاعر بتذكر الأيام الذهبية الماضية، مما أعطى شعره عمقًا وكفاءة في توصيل ما يبغي من دلالات للمتلقي.

إن هذه الشواهد التي عرضناها تدل على أن ابن زيدون لم يدخر جهدًا في تجويد صنعته وإثراء المستوى الدلالي في شعره، فاستخدم التقديم والتأخير والمشترك اللفظي والتكرار والترادف والتناص والأمثال والحكم والإحالات التراثية، استخداما فنيا رفيعًا، أدى إلى تعميق الدلالة في قصائده مما منحه تميزًا وقدرة على توصيل المعاني للمتلقي من أقرب طريق.

هـ – تناص العلوم:

يتأثر الشاعر بالبيئة التي يعيش فيها، طبيعية كانت أو اجتماعية أو ثقافية، أو غيرها، ويكون للبيئة الثقافية أثرها العميق في إنتاج الشاعر إذ تتأثر مفرداته – في العادة – بما ينتشر في عصره من تعبيرات أدبية وعلمية، وينعكس ذلك على رؤيته للحياة. وقد كانت الحضارة العربية ذات بناء علمي رفيع المستوى، اثر في الحضارة الإنسانية على مستوى العلوم المختلفة، وازدهر كثير من العلوم في الأندلس – في عصر ابن زيدون – لذلك نجد آثارا لتلك العلوم في شعره، مثال ذلك قوله في إحدى قصائده التي بعث بها إلى جده مع هدية من العنب، فقال في استهلالها:(٢)

---

(١) كان للمنذر بن المنذر اثنا عشر ولدا يسمون الأشاهب، وكان النعمان من بينهم أحمر ابرش قصيرًا: [العرب قبل الإسلام – جورجي زيدان – ص ٢٣٦].

(٢) الديوان – ص ٢٢٠.

قـــد بعــــثناه ينفع الأعـــضـــاء

حـين يـجـلو - بـلطفـــه - الســــحناء

ثم قال:(١)

فَـــضَلَ الســـابق المقـــدم - في النضـ

ـج - فـــأزرى بـطـعـــمـــه إزراء

غـــيـــر اني بعـــثت هذا غـــذاءً

- يشـــتـهـــيـــه الفـــتى - وذاك دواء

مـلطف يـبـــــرد المزاج إذا جـــــا

شَ التــهـــابًا، ويقـــمع الصـــفـــراء

يقول ابن زيدون إن هدية العنب - التي بعث بها - تفيد أعضاء الجسم، وتصقل البشرة وتزين هيئة الإنسان، والأول (الناضج) يزيد في فضله على الثاني (الذي سبقه نضجًا)، لكنه بعث بالاثنين معًا، حتى يكون الأول غذاء مشتهىً، والثاني دواء، فإنه يبرد طبيعة الجسم إذا اضطرب بسبب الالتهاب، ويشفي حدة الصفراء، وهو مرض الكبد، فيكسو البشرة لونًا أصفر. ويتضح من ذلك أن الشاعر قد استفاد من المفردات الطبية التي كانت منتشرة في عصره، واستفاد من المعلومات الطبية أيضًا، فجعل أفكار القصيدة تنساب في مدار تلك المعلومات، وهذا يتوافق مع غرض القصيدة الذي أراد أن يبين فيه ما تشتمل عليه الهدية من فوائد صحية، خاصة أنها مهداة إلى جده، أي أنها مهداة إلى رجل كبير السن، وأهم ما يشغل أمثاله هو ما يساعده على الحفاظ على ما تبقى له من قوة جسدية، وما يعينه على علاج ما يقاسيه من أمراض، لذلك كان الشاعر موفقًا غاية التوفيق في استخدام علم الطب في هذه القصيدة.

استخدم ابن زيدون - أيضًا - علم النبات في بعض قصائده، فقال:(٢)

لقَّـــحْتَ ذهـني، فـــاجْنِ غض ثمـــاره

فـــالنخل يحـــرز مـــجـــتناه الآبر

(١) الديوان - ص ٢٢١.

(٢) الديوان - ص ٥٠٨.

نلاحظ أن ابن زيدون قد استخدم بعض المفردات التي ترتبط بعلم النبات، مثل التلقيح، وهي عملية الإنسال، وهي ترتبط بالنبات وبغيره، كما استخدم الجني وهو الحصاد، والغض، أي الطري، وهي صفة تطلق في معظم الأحيان على النبات، كما استخدم الثمار، والنخل، وهو من النبات، والمجتنى، وهو يرتبط أيضًا بعملية الحصاد. والآبر وهو الذي يلقح النخلة بنقل فتات زهرة التذكير إلى ميسم زهرة التأنيث.

ومعنى البيت أن ذهن ابن زيدون كان عقيمًا لا ينتج شعرًا حتى أثاره المعتمد بن عباد بمواهبه، فجاد ذهن ابن زيدون بأطيب الثمار، لذلك يحق للمعتمد أن يتمتع بثمار شعره، كما يتمتع الذي يلقح النخيل بثمره شهي المذاق.

كذلك استخدم ابن زيدون علم الفقه في قوله:(١)

و ودادي لـــــك نـــــصٌ
لم يخـــالفـــه القـــيـــاس

استخدم الشاعر مصطلحين فقهيين، هما النص والقياس، حيث النص هو القول المحكم من القرآن الكريم أو الحديث الشريف، ولا مجال للرأي معه، فإذا لم يوجد نص قاطع استعمل الفقهاء القياس، وهو أن يقيسوا المشكلة الحاضرة إلى مثيلاتها مما ورد فيها نص صريح، ومعنى البيت أن حبي لك توافرت له الأدلة النقلية والعقلية، وقد أجاد الشاعر في استخدام مصطلحات الفقه القاطعة التي تدل على وداده الخالص الذي لا يشوبه أدنى شك.

كذلك استخدم الفلسفة في قوله:(٢)

عَـــمَـــدْتَ لشـــعـــري ولم تتَّـــئبْ
تـعـــارض جــــوهـره بـالعَـــرَضْ

---

(١) الديوان – ص ٢٧٥.

(٢) الديوان – ص ٥٨٦.

ذكر الشاعر اصطلاحي الجوهر والعرض، وهما من الاصطلاحات الفلسفية، حيث الجوهر هو الأصل، بينما العرض هو مالا يقوم بنفسه، ولا يوجد إلا في محل يقوم به، وهو خلاف الجوهر، مثال ذلك حمرة الخجل، حيث الخجل هو الجوهر بينما الحمرة هي العرض، ويوجه ابن زيدون في هذا البيت حديثه إلى ابن عبدوس قائلاً له: لقد حاولت معارضة شعري ولم تخجل وأنت تعارض شعري الرائع بشعرك الركيك، كمن يعارض الجوهر بالحطام، أو الطبع الأصيل بالمظاهر الجوفاء. ونلاحظ مقدرة الشاعر على المقابلة بين شعره وشعر ابن عبدوس، والمقابلة بين الجوهر والعرض.

استخدم ابن زيدون أيضًا علم الفلك في قوله:(١)

سعدت كما سعد المشترى
ونلت عُلاً لم ينلها زحل

فذكر كوكبين هما المشتري وزحل.

ويقول في قصيدة أخرى:(٢)

نحن من نعمائكم في زهرةٍ
جددتْ عهد الربيع المقتبلْ
طاب كانونٌ لنا أثناءها
فكأن الشمس حلت بالحَمَلْ

يقول الشاعر للأمير أبي الوليد بن جهور: إنهم يعيشون من نعمه في حياة مزدهرة ناعمة تذكرنا بعهود الربيع الجميلة المقبلة، لدرجة أن شهر كانون الذي يحين في الشتاء القارس قد صار طيبًا في ظلالكم، وتحول إلى جو معتدل محبوب، فكأن الشمس حلت في برج الحمل، وهو من أبراج السماء الربيعية(٣) يطيب فيه الهواء ويعتدل الطقس، وقد أجاد

(١) الديوان – ص ٢٢٢.

(٢) الديوان – ص ٣٤١.

(٣) منازل الشمس بالنسبة للبروج اربعة منازل: الربيع والصيف والخريف والشتاء، وكل منزل يحتوي على ثلاثة بروج، فالربيع يحتوي على الحمل والثور والجوزاء، ومنازل الصيف هي السرطان والأسد والعذراء (السنبلة)، وأما الخريف فيحتوي على الميزان والعقرب والقوس، اما منازل الشتاء فهي الجدي والدلو والحوت: [أثر علماء العرب والمسلمين في تطوير علم الفلك – د. علي عبدالله الدفاع – ط ٢ – مؤسسة الرسالة – بيروت – ١٩٨٥م – ص ٣٢].

ابن زيدون توظيف معلوماته الفلكية في شعره في ذلك البيت، وفي غيره من الأبيات. وقد استخدم تلك المعلومات في مواضع كثيرة من قصائده، فقال في إحداها:(١)

يا أيها القمر الذي لسنائه
وسناه تعنو السبع في الأفلاك

يقول ابن زيدون لأبي الوليد بن جهور: أيها الأمير الجليل لقد بزغت في آفاقنا كالقمر الذي تخضع لرفعته وأضوائه الكواكب السبعة السيارة في أفلاكها.

ويقول في قصيدة أخرى مستخدمًا كثيرًا من أسماء الأفلاك والنجوم:(٢)

وقد كادت الجوزاء تهوي، فخلْتها
ثناها من الشِّعرَى العبور جِذَاب
كأن الثريا راية مُشْرع لها
جبان، يريد الطعن.. ثم يهاب
كأن سهيلاً في رباوة أفقه
مُسِيم نجومٍ حان منه إياب
كأن السها فاني الحشاشة، شفَّهُ
ضنًى، فخفاتٌ مرة ومَثَاب
كأن الصباح استقْبَسَ الشمس ضوءها
فجاء له من مشتريه شهاب

استخدم ابن زيدون في هذه الأبيات من مفردات علم الفلك ما يأتي:(٣)

١ - الجوزاء: برج في السماء.

٢ - الشِّعرى العبور: كوكب يعبر السماء عرضًا، وهناك الشعري الغميصاء، ويزعم العرب أنهما أختا النجم سهيل.

---

(١) الديوان - ص ٣٤٩.

(٢) الديوان - ص ٣٧٢.

(٣) تعريف النجوم والكواكب: انظر مقدمة كتاب أثر علماء العرب والمسلمين في تطوير علم الفلك للدكتور علي عبدالله الدفاع، وأسماء النجوم الملاحية ومرادفاتها - الفصل الخامس من الباب الثاني من كتاب ابن ماجد الملاح - د. أنور عبدالعليم - أعلام العرب رقم ٦٣ - دار الكاتب العربي - ١٩٦٧م.

٣ – الثريا: مجموعة كواكب متجاورة.

٤ – سهيل: نجم مرتفع شديد اللمعان.

٥ – السها: كوكب خفي يمتحن الناس به أبصارهم.

٦ – الشمس: أقرب النجوم.

٧ – المشتري: أحد الكواكب السيارة.

٨ – الشهاب: شعلة نار ساطعة تسقط من السماء.

نلاحظ مما فات أنه استخدم ثماني مفردات فلكية في خمسة أبيات، وهو عدد كبير من المفردات، لكنه استخدمه بفنية عالية، إذ يقول إن الجوزاء كادت تسقط، فجاذبتها الشعرى العبور وردتها، فقد أوشكت النجوم على الغياب حين دنا الصباح، وكأن الثريا – حين مالت إلى الغياب – جبان يهم بالطعن ثم يتردد ويخاف، وكأن سهيلاً – في علوه وارتفاعه – راع للنجوم قد تأهب للعودة بها إلى حظائرها، وكأن السها – في بعده وجفائه – مريض يتجاذبه الموت والحياة، فهو يموت مرارًا ويحيا مرارًا، وكأن الصباح طلب من الشمس قبسًا من نار فأعارته كوكب المشتري.

ويخلص من كل ذلك إلى قوله:[١]

كــأن إياةَ الشــمس بشْــرُ ابن جــهــورٍ

إذا بـذل الأمــــــوال وهـي رغــــــاب

أي كأن ضوء الشمس وحسنها وجه ابن جهور حينما يتهلل وهو يجود بالأموال الكثيرة، فالشاعر قد رسم صورة السماء بنجومها وكواكبها – في آخر الليل – كي يخلص إلى أن وجه الأمير مثل الشمس التي تمنح الحياة للدنيا بأسرها، وهو استخدام بديع لمفردات علم الفلك أثرى القصيدة ومنحها أبعادًا جمالية مؤثرة.

وقد استخدم ابن زيدون أسماء الكواكب والنجوم في مواضع كثيرة من شعره، مثل: قوله: جار السماكين[٢].

---

(١) الديوان – ص ٢٧٣.

(٢) الديوان – ص ٢٨٤.

وقوله:(١)

وانجم دهرهم أسعد(٢)
وشمس زمانهم في الحَمَلْ

وقوله:(٣)

تتبع فرقدين سماكا

وقوله:(٤)

ثبج المجرة (أي وسطها).

وهكذا نرى أن ابن زيدون استطاع أن يستفيد من بعض العلوم المنتشرة في عصره مثل الفقه والطب والنبات والفلسفة والفلك، واستخدم مفرداتها ببراعة، لكنه لم يكن وحده الذي سار في هذا الاتجاه، فقد كان هناك اهتمام عام – لدى الشعراء – باستخدام المفردات العلمية في الشعر، خاصة تلك المفردات التي تتمتع بصفات معينة، يمكن الإفادة منها في طرح ظلال من الشعور عليها، وتشخيصها بإلحاق الصفات الإنسانية بها.

نخلص مما فات إلى أن البناء اللغوي عند ابن زيدون تكون من عدة مستويات، هي المستوى النحوي، والمستوى الصرفي، والمستوى الدلالي، وتجلى إبداعه الشعري في استخدامه اللغوي في كل مستوى من هذه المستويات مما حقق له تفردًا، ومنح شعره صبغة تخصه بصفات متميزة، ووفرت لقصائده سمات لغوية لافتة نبعت من تجربة صادقة، تحققت لها إمكانية النفاذ إلى القلوب لما تحلى به شعره من طلاوة وصدق وتفرد.

****

(١) الديوان – ص ٤٢٥.

(٢) الأسعد: أربعة منازل للقمر من منازله الثمانية والعشرين – هي انتقاله في فلك البروج – وهي كالتالي:

أ – المنزل ٢٢ هو منزل سعد الذابح من برج الجدي.

ب – المنزل ٢٣ هو منزل سعد بلع من برج الدلو.

ج – المنزل ٢٤ هو منزل سعد السعود من برج الجدي.

د – المنزل ٢٥ هو منزل سعد الأخبية من برج الدلو.

[علم الفلك – كارلو نللينو – مكتبة الثقافة الدينية – القاهرة – د. ت – ص ١١٥].

(٣) الديوان – ص ٤٤٠.

(٤) الديوان – ص ٥١٠.

البناء الأسلوبي في شعر ابن زيدون

الأسلوب Style هو بوجه عام: طريقة الإنسان في التعبير عن نفسه كتابة.(١) وكان الأسلوب أحد فروع علم البلاغة ثم انفصل فصار علمًا قائمًا بذاته، وسمي: علم الأسلوب Stylistic.

والأسلوب مصطلح يحتل مكانة كبرى في الدراسات الأدبية واللغوية الحديثة، وعلى نحو خاص في: النقد الأدبي والبلاغة وعلم اللغة.(٢) وهو من أهم المقولات التي توحِّد بين علمي اللغة والأدب، وأنَّ دراسته ينبغي أن تتمَّ في المنطقة المشتركة بينهما(٣)، فهو أحد النقاط المهمة التي ترتبط بعلم اللغة والدراسة الأدبية، والاهتمام به أحد الواجبات التي يقوم بها العلمان معًا(٤).

ولا توجد إجابة محددة عن حقيقة ما هية الأسلوب، وعن الإطار الذي ينبغي أن يبحث فيه(٥)، ويبدو أن التنوع في تعريف الأسلوب كان نتيجة مباشرة لاختيار وجهة النظر التي ينطلق منها الدارس لمعالجة النص(٦)، فمنهم من يرى أن مفاتيح الأسلوب تتركز في

---

(١) A Dictionary of literary Terms, Magdy Wahba. P. 542.

(٢) الإسلوب والأسلوبية: مدخل في المصطلح وحقول البحث ومناهجه – د. أحمد درويش – مجلة فصول، عدد الأسلوبية – المجلد الخامس: العدد الأول – أكتوبر، نوفمبر، ديسمبر ١٩٨٤م – ص ٦٤.

(٣) علم الأسلوب: مبادئه وإجراءاته – الدكتور صلاح فضل – الهيئة المصرية العامة للكتاب – الطبعة الثانية – ١٩٨٥م – ص ٧٣.

(٤) علم اللغة والدراسة الأدبية: دراسة الأسلوب، البلاغة، علم اللغة النصِّي – برند شبلنر – ترجمة محمود جاد الرب – الدار الفنية للنشر والتوزيع بالقاهرة – الطبعة الأولى – ص ٣٧. وعلى الرغم من أن الأسلوبية قد نشأت في إطار علم اللغة، وأن مؤسسيها الأوائل هم في الأصل لغويون، وبالرغم من أن اعتمادها الأساسي على اللغة التي يتشكل منها النص بوصفها مدخلاً لدراستها، إلا أن ثمة آراء ثلاثة في تحديد موقع الأسلوبية، الأول: الأسلوبية فرع من علم اللغة. والثاني: الأسلوبية حلقة وصل بين اللغة والأدب. والثالث: الأسلوبية مرحلة وسطى بين علم اللغة والنقد: [انظر: الأسلوبية، مدخل نظري ودراسة تطبيقية – د. فتح الله سليمان – الدار الفنية – د. ت – ص ٤٠ – ٤٢].

(٥) علم اللغة والدراسة الأدبية – ص ٣٧ – ٣٨.

(٦) المرجع السابق – ص ٥٤.

العلاقة بين المنشئ والنص، ولذلك راح يلتمسها في شخصية المنشئ، وفي اختياراته حال ممارسته للإبداع الفني، وبذلك رأى أن الأسلوب اختيار. ومنهم يراها في العلاقة بين النص والمتلقي فراح يلتمسها في ردود الأفعال والاستجابات التي يبديها القارئ أو السامع حيال المنبهات الأسلوبية الكامنة في النص، ومن ثم رأى في الأسلوب قوة ضاغطة على حساسية المتلقي، وأن أنصار الموضوعية في البحث أصروا على عزل كلا طرفي الاتصال، المنشئ والمتلقي، ورأوا أن التماس مفاتيح الأسلوب في وصف النص وصفًا لغويًا(١).

وقد أولى فريق من رواد الأسلوبية اهتمامًا كبيرًا إلى ما يتولد عن الرسالة أو النص من ردود فعل لدى المتلقي، ومن ثم أقام تعريفه للأسلوب على إبراز هذه الخاصية فيه،(٢) فإنه كما لا يوجد هناك خطاب بلا مبدع أو مخاطب، لا يوجد خطاب بدون متلقٍ أو مخاطب، فمن البديهي وجود المتلقي في عملية الإبداع، وهذا ما تؤكده التجربة الفعلية، ذلك أن المبدع يحاول تلوين أسلوبه بحسب طبيعة من يوجه إليهم هذا الأسلوب، وهذا المبدع هو الذي يجري اختياره في المادة التي يقدمها له النظام العام للغة، وهذا لا يرجع إلى إحساسه بهذا النظام فحسب، بل يرجع أيضًا إلى الإحساس المفترض وجوده عند المتلقي(٣).

وتختلف لغة الأدب عمومًا، ولغة الشعر خاصة، عن لغة الاستعمال اليومي، إذ أن لغة الشعر مختارة ومعدلة، يكون منها شاعر بناء أسلوبيًا ذا تشكيل جديد، والتشكيل الأسلوبي في جوهره اختيار شكل تعبيري من عدة أبدال متاحة(٤)، ويخضع الاختيار في

---

(١) انظر: الأسلوب: دراسة لغوية إحصائية – الدكتور سعد مصلوح – دار الفكر العربي – الطبعة الثانية ١٩٨٤م: ٣٣.
وانظر: قضايا علم المعاني في ضوء الأسلوبية الحديثة – رسالة دكتوراة – إعداد صابر عوض حسين – تحت إشراف: د. عبده الراجحي، و د. اشتيفان فيلد – كلية الآداب جامعة الإسكندرية – ١٩٩٨.

(١) الأسلوب: دراسة لغوية إحصائية – ص ٢٦. إن وجود الأسلوب يرتبط بوعي القارئ، فليست التأثيرات الأسلوبية خصائص في الأسلوب بل تنشأ من خلال القارئ عند التلقي، ومن ثم ينبغي أن يكون القارئ عنصرًا في النظرية الأسلوبية: [علم اللغة والدراسة الأدبية – ص ٩٣]. فالأسلوب لا يمكن دراسته أو بحثه دون أن يرتبط ذلك بعناصر الاتصال، وهي: المؤلف والقارئ والنص: [المرجع السابق – ص ٥١].

(١) البلاغة والأسلوبية – د. محمد عبدالمطلب – الهيئة المصرية العامة للكتاب – ١٩٨٤م – ص ١٦٩.

(١) من الجغرافية اللغوية إلى الجغرافية الأسلوبية – د. سعد مصلوح – مجلة عالم الفكر – المجلد ٢٢ – العدد ٣، ٤ – الكويت – يناير/ يونيو ١٩٩٤ – ص ٢٠.

الشعر لعوامل ذاتية تنبع من الشاعر نفسه وتجربته ورؤيته. وتوجد مستويات أسلوبية مختلفة يمكن للأديب أن يختار منها المستوى المناسب الذي يتوجه به إلى القارئ أو السامع لتحقيق هدف معين،(١) لأن أعراف اللغة تضع أمام المبدع جملة من الاحتمالات لقول الشيء نفسه بطريقة صحيحة، وعليه أن ينتقي من هذه الاحتمالات أوفرها دقة وأكثرها مواءمة للسياق ولبنية العمل ككل(٢).

وإن الكشف عن الخصائص الأسلوبية يشير إلى مقدار التأثير الذي حققه الشاعر، ومقدار التأثر عند المتلقي، إذ أن النقد الأسلوبي الحديث هو نقد علمي وصفي تعليلي(٣)، وإن الأسلوبية لا تتطاول على النص الأدبي فتعالجه إلا ولها منطلقات مبدئية تحتكم فيها إلى مضامين معرفية(٤)، فبوسعنا أن نحتكم عند تحليل الأسلوب التعبيري إلى طرق فهمنا للعلاقة بين التجربة والنص، بين اللغة كما نعرفها في الواقع واللغة كما نراها في الأدب(٥).

وتعدد المناهج أو الاتجاهات التي اتخذتها الأسلوبية الحديثة في معاملة النصوص الأدبية يدل على اختلاف وجهات النظر إلى تلك النصوص، تبعًا لاتجاه هذه المدرسة الأسلوبية أو تلك، وقيل إن المنظور والمنهج الذي يرتضيه الباحثون الآن في علم الأسلوب يتجاوز حدود التذوق الشخصي والاعتماد على الحدس في رصد الظواهر الأسلوبية، كما يتعدى أيضًا التحليل النفسي لها، واستجلاء شخصية المؤلف من ورائها، كما لا يهتم بمجرد التنميط اللغوي، ووضع النماذج المحددة، وإحصائها، وتصنيفها، وإنما يحاول إقامة منهج تكاملي يدرس الأسلوب بكامل ظواهره المميزة، وعمليات الإنتاج والتلقي معًا، وعلى هذا الأساس يتعامل التحليل الأسلوبي مع ثلاثة عناصر، الأول: العنصر اللغوي، إذ يعالج نصوصًا قامت اللغة بوضع شفرتها، والثاني: العنصر الذي يؤدي إلى أن ندخل في

---

(١) الاتجاهات اللسانية المعاصرة ودورها في الدراسات الأسلوبية - د. مازن الواعر - مجلة عالم الفكر - المجلد ٢٢ - العدد ٣، ٤ - الكويت - يناير/ يونيو ١٩٩٤ - ص ١٤٨.

(٢) جدليات النص - د. محمد فتوح أحمد - مجلة عالم الفكر - المجلد ٢٢ - العدد ٣، ٤ - الكويت - يناير/ يونيو ١٩٩٤م - ص ٥٢.

(٣) الأسلوبية والأسلوب: نحو بديل ألسني في نقد الأدب - د. عبدالسلام المسدي - الدار العربية للكتاب - تونس - ١٩٧٧ - ص ٤٩.

(٤) السابق - ص ٦.

(٥) أساليب الشعرية المعاصرة - د. صلاح فضل - الهيئة المصرية العامة للكتاب - ١٩٩٦ - ص ٤١٣.

حسابنا مقولات غير لغوية، مثل المؤلف والقارئ والمؤلف التاريخي وهدف الرسالة، وغيرها. والثالث: العنصر الجمالي الأدبي، ويكشف عن تأثير النص على القارئ، والتفسير والتقييم الأدبيين له[1].

وتوجد لكل كاتب خصائص أسلوبية فارقة، تجعل إبداعه مختلفًا عن الإنتاج الإبداعي لغيره من الكتاب. وفي مبدأ الاختيار الذي يستخدمه الشاعر ما يمنح دارس العمل الشعري مساحة عريضة يتحرك فيها لكي يتحدث عن سر ذلك الاختيار وطبيعته ووظيفته.[2] وهناك بعض الخصائص الأسلوبية اللافتة في شعر ابن زيدون يمكن تحديدها في عدة نقاط:

١ - الأسلوب الخبري:

هو أسلوب الكلام الذي يسوق خبرًا، والخبر ينحصر كونه صادقًا أو كاذبًا، وصدقه مطابقة حكمه للواقع، وكذبه عدم مطابقة حكمه له[3] والأصل في الخبر أن يلقى لأحد غرضين:

١ - إفادة المخاطب حكمًا تتضمنه الجملة، ويسمى ذلك الحكم فائدة الخبر: (زيد مسافر).

٢ - إفادة المخاطب أن المتكلم عالم بالحكم: (أنت قادم من السفر).

وقد يخرج الخبر عن هذين الغرضين الأساسيين إلى أغراض أخرى تفهم من السياق، منها: الفخر، وإظهار الضعف والعجز، والاسترحام والاستعطاف، والتحسر، والحث، والندم، وإظهار الحزن[4]، وغيرها من الأغراض المختلفة التي تتسع لها معاني الكلام.

وقد استخدم ابن زيدون الأسلوب الخبري في كثير من المواضع في شعره للتعبير عن أغراض متنوعة، منها الرضى بما يفعله الحبيب، كقوله في إحدى قصائده:[5]

---

(١) علم الأسلوب – د. صلاح فضل – ص ١٠٠.

(٢) جبليات النص – ص ٥٢.

(٣) الإيضاح في علوم البلاغة – الخطيب القزويني – تحقيق عبدالقادر حسين – مكتبة الآداب – القاهرة – ١٩٩٦م – ص ٤٠.

(٤) التراجم والنقد – سليمان العيسى وصباح جهيم ونجيب مصر – المطبعة الجديدة – دمشق – سوريا – ١٩٧١م – ص ١٩٩.

الصبر شهد عندما جرّعتني
والنار برد عندما أصليتني

فهو يخبر حبيبته أنه راضٍ بما فعلته، ولا يتبرم من شيء، بل يرى كل ما تفعله جميلاً، لدرجة أنها حينما جرعته الصبر وجده شهدًا، وحينما أحرقته بالنار وجدها بردًا وسلامًا.

ويقول أيضًا في قصيدة أخرى مخبرًا عن الهجر والحرمان، وما تبعهما من أسى:(١)

حبيب نأى عني – مع القرب – والأسى
مقيم له في مضمر القلب ماكث

يخبر ابن زيدون أن حبيبه قد ابتعد عنه، بالرغم من قربه المكاني، وقد أدى هذا إلى إقامة الأسى في أعماق القلب وبقائه فيه.

ويقول مخبرًا عن صفاته في مجال الفخر:(٢)

انا ذلكم، لا البغي يثمر غرسه
عندي، ولا مبنى الصنيعة يثلم

يفخر ابن زيدون بأنه ذلك الرجل الذي يتحلى بالعدل والوفاء، فلا يصغي للدسائس، ولا يهدم ما شيده من إحسان، وهي صفات حميدة تستحق أن يفخر الإنسان بأنه يتحلى بها، ويخبر في موضع آخر قاصدًا الاعتذار، فيقول:(٣)

ومثلي قد تهفو به نشوة الصبا
ومثلك من يعفو، وما لك من مثل

لم يقصد ابن زيدون أن يخبر بأنه يقع في الهفوات، وإنما قصد الاعتذار عما بدر منه لعل ابن جهور يعفو عنه ويأمر بإطلاق سراحه، فهذا الخبر إنما قصد به الاعتذار وطلب العفو.

---

(١) الديوان – ص ١٨٣.
(٢) الديوان – ص ٣١٢.
(٣) الديوان – ص ٢٦٩.

ويقول في قصيدة أخرى:[1]

قمـــر هوى في التـــرب يحـــثى فـــوقـــه

لـلـه مـــا حـــاز الـثـــرى الـمُـنْـهـــال

هذا الخبر يفيد الفجيعة، فهو لا يتوقف عند مجرد الإخبار بأنه قمر سقط فأهيل عليه التراب، إنما هو يتفجع على وفاة رفيق طفولته وصديق صباه القاضي أبي بكر بن ذكوان، فقد أدمى الفراق قلبه فأنشد هذه القصيدة يتفجع على فقدان صديقه.

وهكذا نرى أن الخبر في شعر ابن زيدون قد خرج عن كونه مجرد خبر يلقى إلى السامع، فصار يحمل معاني كثيرة، ويفيد أغراضًا مختلفة، مثل الرضى والهجر والحرمان والفخر والاعتذار وطلب العفو، والفجيعة، واتساع الأسلوب الخبري لمثل هذه المعاني قد سبغ على شعره طلاوة وجمالاً.

٢ - الأسلوب الإنشائي:

هو أسلوب الكلام الذي لا يصح أن يوصف قائله بالصدق أو الكذب. والإنشاء طلب يستدعي مطلوبًا غير حاصل وقت الطلب[2]، ويعطي الأسلوب الإنشائي للشعر حيوية، إذ يتمتع بالقدرة على جذب انتباه المتلقي بواسطة الصور التي يجيء عليها، مثل: التمني، والاستفهام، والأمر، والنهي، والنداء، والشرط والقسم والدعاء، وغيرها.

النداء:

يكثر النداء في شعر ابن زيدون، والنداء مرادف للفقد، والشاعر فقد قريبه من الأمير ابن جهور، وفقد حبيبته، والفقد في هاتين الحالتين كان تجربتين قاسيتين خاضهما الشاعر، لذلك يكثر النداء في شعره دلالة على رغبته في التواصل مع من فقدهم، سواء على المستوى العاطفي، أو في مجال السياسة.

---

(١) الديوان - ص ٥٣٢.

(٢) الإيضاح في علوم البلاغة - الخطيب القزويني - ص ١٦٤.

وقد استخدم ابن زيدون عددًا من أدوات النداء، منها الهمزة، فقال في إحدى قصائده:[1]

أأحبابنا ألوتْ بحادث عهدنا
حوادث لا عقد عليها ولا شرطُ

ينادي الشاعر أحبابه ليقول لهم إن الزمان قد بدد عهد نعيمنا القريب، وما لأحكام الحوادث عبر الأيام من عقد تلتزم به، ولا شرط ترعاه. وقد استخدم حرف النداء (الهمزة) لأنها ملتصقة بالمنادى، فأفادت التصاق الشاعر بأحبابه، وعدم قدرته على الابتعاد عنهم.

واستخدم الشاعر أيضًا أداة النداء (يا) فقال:[1]

يا بني جهور الدنيا بكم
حَلِيتْ أيامها بعد العَطَلْ

كذلك استخدم أداة النداء (أيها) في قوله:[3]

أيها المختال في زينته
أنت أولى الناس بالخال فخلْ

يقول ابن زيدون – في سياق مدحه صديقه الأمير أبي الوليد بن جهور –: أيها المعجب بنفسه، المزهو بزينته، أنت أحق الناس بالاختيال والفخر بما أحرزته من جمال، فاختل ما شاء لك الحسن أن تختال.

وقد جمع ابن زيدون بين الأداتين السابقتين في النداء، فاستخدم (يا أيها)، حيث قال:[4]

يا أيها الملك الذي حاط الهدى
لولاك كان حمًى قليل المانع

---

(١) الديوان – ص ٢٨٥.
(٢) الديوان – ص ٣٤١.
(٣) الديوان – ص ٣٣٩.
(٤) الديوان – ص ٤٠٤.

يتوجه الشاعر بالحديث إلى الوليد بن جهور قائلاً: يا أيها الملك الذي حرس الدين ورعى حوزته وحماه، لولاك لقل من يحمونه ويحافظون عليه. وقد أدى استخدامه أداتين من أدوات النداء إلى تحقيق مزيد من الانتباه لدى المتلقي. والشيء نفسه حققه استخدامه (أيهذا) في قوله:(١)

أيـهـــــــــذا الـوزيـر.. هـا انـا اشـكـو
والـعـــصـــا بدء قـــرعـــهـــا للحليم

إن استخدام (أيهذا) للنداء قد أدت إلى مزيد من الانتباه، وهذا يتوافق مع ما أراده الشاعر من بيته، إذ يتوجه بحديثه إلى الوزير قائلاً له: إنه قد ضرع إليه بالشكوى لكي ينبهه إلى ما وقع عليه من ظلم، آملاً أن ينتبه إليه الوزير فيزيل الظلم عنه، لذلك كان ابن زيدون موفقًا غاية التوفيق في اختيار أداة النداء.

واستخدم النداء بحذف أداة النداء في عدة مواضع من شعره، مثال ذلك قوله في إحدى قصائده مستخدمًا منادي مضافًا مفردًا:(٢)

أبـا الـحـــــزم.. الـزمــــان - بـان تُـثـنّـى
إذا عُـــدّتْ فــــواضـلـكمْ - بـخـــــيـل

يقول: يا أبا الحزم إن الزمان بخيل بأن يجود بمثلك مرة ثانية، فإنه ليس لك مشابه أو نظير في مآثرك الباهرة، ونعمك العظيمة. وقد دل المعنى على حذف أداة النداء، كما دل البناء النحوي على ذلك، إذ جاءت (أبا) منصوبة، و(الحزم) مجرورة، فالمنادى المضاف يكون منصوبًا دائمًا، وكثيرًا ما يكون الإعراب هاديًا إلى المعنى الصحيح والدلالة المطلوبة، فإن الإعراب هو ميزان أوضاع العربية ومقياسها(٣)، وبواسطته يمكن التوصل إلى البناء المقصود في الجملة والمعنى المقصود منها.

---

(١) الديوان – ص ٢٨١.
(٢) الديوان – ص ٣٢٣.
(٣) أساس البلاغة – جار الله ابو القاسم محمود بن عمر الزمخشري – مركز تحقيق التراث – الهيئة المصرية العامة للكتاب – ١٩٨٥م – المقدمة – ص: د.

واستخدم ابن زيدون أيضًا منادى مضافًا جمعًا، مع حذف أداة النداء، حيث يقول:[1]

بني جهورٍ.. عشتم بأوفر غبطةٍ
فلولاكم ما كان في العيش طائل

يتضح في هذا البيت أيضًا أن بناء الجملة النحوي يدل على أن (بني) منادى مضاف منصوب بالياء، و(جهور) مضاف إليه مجرور وعلامة جره الكسرة الظاهرة، وقد حذف الشاعر أداة النداء، وجعل الإعراب دالاً عليها.

الاستفهام:

استخدم ابن زيدون الاستفهام في شعره كثيرًا، فاستخدم الهمزة – على سبيل المثال – في قوله:[2]

أهاجري.. أم موسعي تأنيبا
من لم أسغ من بعده مشروبا؟

نلاحظ هنا أن الشاعر استخدم الاستفهام الاستنكاري، فهو يتساءل: هل الذي يهجرني أم الذي يتمادى في تأنيبي ولومي هو ذلك الذي لا أجد طعمًا للحياة بدونه؟، وكأنه يريد أن يستنكر هجر الحبيب وتأنيبه إياه.

كذلك استخدم ابن زيدون (هل) للاستفهام، وهي تدخل على الجملة الاسمية والجملة الفعلية[3]، فإذا دخلت على الجملة الاسمية كانت أسلوبًا إنشائيًا. ومثال ذلك قوله في إحدى قصائده:[4]

هل لداعيك مجيبْ؟
أم لشاكيك طبيبْ؟

---

(١) الديوان – ص ٢٩٣.
(٢) الديوان – ص ١٥٧.
(٣) الكتاب – سيبويه – ج ١ – ص ٤٩٢.
(٤) الديوان – ص ١٦٤.

نلاحظ هنا أن الاستفهام يفيد الرجاء والتمني، فالشاعر يتمنى أن يجيب الحبيب، ويتمنى أن يكون طبيبًا له يداويه مما يشكو منه.

ويقول في موضع آخر:(١)

أين أيامنا؟ وأين ليالٍ
كرياض لبسْنَ أفوافَ زَهْرِ؟
وزمان كأنما دبَّ فيه
وسَنٌ، أو هَفَا به فَرْط سكر؟

يفيد الاستفهام التحسر على الزمن الفائت، وما كان فيه من جمال وسعادة واطمئنان. واستخدم ابن زيدون عددًا من أدوات الاستفهام الأخرى(٢) التي لم نورد لها أمثلة، لكنه أورد سؤالاً بدون أداة استفهام في قوله:(٣)

قد قلتُ - لما هزني
منه البديع المنتَقدْ -:
نسيمُ أيلولٍ سرَى؟
أم ورد نيسانٍ ورد؟

نلاحظ من تركيب البيت الثاني، واستخدام (أم) أنه سؤال بالرغم من عدم استخدام الشاعر أداة استفهام، وهذا يدل على المقدرة اللغوية الفائقة، لأن هذا الأسلوب يندر وروده في الشعر العربي.

---

(١) الديوان – ص ٢٣٣.
(٢) انظر على سبيل المثال:
ما: ص ١٥٨ – ١٧٩ – ٣٠١ – ٢٤٣ – ٤٤٨.
من: ص ٣٤٢ – ٣٨٣ – ٤٠١ – ٤٥٢.
أي: ص ١٧٤ – ٢٤٢.
الا هل: ص ١٦٠.
كيف: ص ٤٧٢.
علام: ص ٣٦٧.
فيم: ٣٦٧.
ماذا: ٣٦٩.
(٣) الديوان – ص ٦٠٣.

الشرط:

توجد عدة حالات للشرط استقصتها كتب النحو، ومنها ما يتحتم اقتران جوابه بالفاء[1]، فإذا كان الجواب لا يصلح أن يكون شرطًا وجب اقترانه بالفاء، وذلك كالجملة الاسمية، نحو: إن جاء زيد فهو محسن[2]، وهذا النوع من الشرط قد استخدمه ابن زيدون، فقال:[3]

وإن تدعنا للأنس - عن أريحية -

فقد يأنس المولى - إذا ارتاح - بالعبد

نلاحظ أن جواب الشرط فعل مضارع سبقته أداة التوكيد (قد) التي اقترنت بالفاء، والبيت يوضح معرفة ابن زيدون بأساليب التحدث إلى الملوك، لذلك كان من المقربين إليهم في الممالك التي أقام بها.

ويقول أيضًا وقد قرن الاسم بالفاء في جواب الشرط:[4]

وإن يغْدُني عنك شحْطُ النوى

فحظي أخسُّ، ونفسي ظَلَمْ

نلاحظ أنه قرن (حظي) بالفاء في جواب الشرط، وهو يذكر أنه إذا أبعدته الغربة عن ابن الأفطس ملك بطليوس، فسوف يكون حظه سيئًا.

القسم:

مر ابن زيدون بمواقف عدة احتاج فيها إلى التدليل على صدقه، منها حين ضمته جدران السجن وأراد تبرئة ساحته مما نسب إليه، وحين عانى من هجر ولادة وسعى إلى إثبات دلائل حبه وهيامه، وحين أراد أن يسوق معاني الفرحة بعودة الغائب، وغير ذلك،

---

(1) واقرن بفا حتما جوابا لو جعل شرطًا لإن أو غيرها، لم ينجعل
شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك - تعليق محمد محيي الدين عبدالحميد - دار التراث - مصر - ط ٢٠ - ١٩٨٠م - ج ٤ ت ص ٣٧.

(2) الديوان - ص ٣٧.

(3) الديوان - ص ٥٠١.

(4) الديوان - ص ٤١٥.

فاتخذ ابن زيدون – في كل ذلك – القسم بصورة متعددة، منها ما جاء فيه بلفظ القسم نفسه، كقوله في إحدى قصائده:(١)

قسمًا.. لقد وفَّى المنى ونفى الأسى
من أقدم البشرى بأنك صادر

يقسم الشاعر للملك المعتمد بن عباد أن الذي بشرهم بصدوره إليهم وعودته قد حشد لهم أعذب الآمال ونفى عنهم البؤس والشقاء، وجاء القسم في بداية الجملة ليكون ما سيقوله بعده يقينا.

كذلك أقسم ابن زيدون بعمر الهوى الذي يكنه لحبيبته، فقال:(٢)

لعَمْر هواك.. ما وريَتْ زنادٌ
لوصلٍ منك طال لها اقتداحي

يقسم لها أنه حاول كثيرًا أن ينال عطفها ويفوز بحبها، فلم يقدح زندها ولم يعطف قلبها بالرغم من محاولاته المتتالية:

كذلك أقسم بأبيه في قوله:(٣)

بأبي أنت.. إن تشا تك بردًا
وسلامًا كنار إبراهيم

يقول ابن زيدون: أفديك بأبي.. إن شئت الإحسان إليَّ استطعت أن تحول نكبتي إلى جنة وارفة الظلال، وحولت ما ألاقيه من مكاره إلى سعادة، فتصير ناري بردًا وسلامًا مثل نار إبراهيم – عليه السلام –. وهو يتوجه بالحديث إلى أبي الوليد بن جهور يستنجد به كي يشفع له عند أبيه، وقد قال هذه القصيدة وهو في سجن قرطبة.

وجمع ابن زيدون بين القسم والاستفهام في قوله:(٤)

---

(١) الديوان – ص ٥٠٦.
(٢) الديوان – ص ٤٢٩.
(٣) الديوان – ص ٢٨٣.
(٤) الديوان – ص ١٧٩.

بالله.. هل كان قتلي في الهوى خطأً
أم جئتهُ عامدًا ظلمًا وعدوانا؟

تجد ابن زيدون يستحلف حبيبه إن كان قد قتله في الحب دون قصد أو أنه قتله قاصدًا.

كذلك استخدم القسم بالعيون الفاترة المثيرة للعشق، وأقسم أيضًا بالقدود المتمايلة كأنها سكرى وما هي بسكرى، إنما تتمايل من الدلال، فقال:(١)

اما والحاظٍ مراض صحاح
تصبي، وأعطاف نشاوى صَوَاحْ
لِبائنٍ بالحسن، في خده
ورد، وأثناء ثناياه راح
لم انس إذ باتت يدي ليلةً
وشاحَةُ اللاصق دون الوشاح

يقسم بالعيون الفاتنة والقد المتمايل دلالاً، لذلك الحبيب الفائق في الحسن، حيث الورد في خدوده والخمر بين شفتيه، يقسم بأنه لم ينس تلك الليلة التي التصقت فيها يده بجسد حبيبه مكان الوشاح.

الرجاء والتمني:

يرجو فيه المخاطب أو يتمنى شيئًا، ولا يشترط في المتمنى الإمكان(٢)، فقد يتمنى الإنسان أن يعيش ألف عام مثلاً، وهو أمر لا يمكن تحقيقه، وقد يكون ما يرجوه ويتمناه رؤية شخص يحبه، وهو أمر من الممكن أن يتحقق، واللفظ الموضوع للتمني «ليت»(٣)، وقد استخدمه ابن زيدون في عدة مواضع، منها قوله:(٤)

---

(١) الديوان – ص ٢٤٧.
(٢) الإيضاح في علوم البلاغة – الخطيب القزويني – ص ١٦٤.
(٣) الديوان – ص ١٦٤.
(٤) الديوان – ص ١٨٦.

لــيـــت حـــظـــي إشـــــــــــــــــــارة

مــــــنــــــك، أو نـــــــظـــــــرة عـــــــن

يرجــو الشــاعــر ويتــمنى أن ينال إشــارة من الغــزال الذي يهــواه، أو ينال نظرة عارضة، وهو مطلب يسير في ظاهره، لكنه بالنسبة للعاشقين يكون أملاً يصعب تحقيقه، خاصة إذا كان الحال مثلما وصفه ابن زيدون في قصيدته تلك، حيث هجره غزاله فأوثقه في يد المحن.

وقد يتمنى بـ«لو»[1]، مثل قول ابن زيدون في إحدى قصائده:[2]

أمّـــــا رضـــــاك فـــــعـلقٌ مـــــا له ثمنُ

لـو كـــان ســـامـــحني في وصله الزمنُ

يقول إن رضا محبوبه شيء نفيس لا يقاس بثمن، ويتمنى لو كان الزمن قد سامحه في وصله، ونلاحظ أن (لو) هنا تفيد التمني، فهو يتمنى لو كان الزمن فعل ما يرجوه من وصل الحبيب. وقد يتمنى بـ«لعل» فتعطي حكم «ليت»[3]، وقد استخدمها ابن زيدون في عدة مواضع، منها قوله:[4]

وأرى المعـــتـــضـــد المنصـــور مـــا

انـبـــــأتُـه فـــــيـك (لـيـتُ) و(لـعـل)

يتحدث ابن زيدون إلى المعتمد، فيقول: أسأل الله أن يمتع أباك المعتضد بما دلت عليه مظاهر النجابة فيك، وما تمناه فيك، حيث (ليت) من أدوات التمني، وما رجاه منك، حيث (لعل) من أدوات الرجاء، ونلاحظ أن ابن زيدون لم يستخدم (لعل) في صيغة الرجاء، مما يدل على أنه كان يستثقل استخدام بعض الحروف والأدوات، ومنها (لعل).

---

(١) الإيضاح في علوم البلاغة – ص ١٦٤.

(٢) الديوان – ص ١٨٠.

(٣) الإيضاح في علوم البلاغة – ص ١٦٥.

(٤) الديوان – ص ٥٠٦.

الأمر أو الطلب:

استخدم ابن زيدون الأسلوب الإنشائي على صورة الأمر في مواضع كثيرة من شعره، مثال ذلك قوله:(١)

دومي علىَ العهد - ما دمنا - محافظةً
فالحر مَن دان إنصافًا كما دينا

واستخدم أيضًا الأمر أو الطلب وقد قرن الفعل باللام، مثال ذلك قوله في إحدى قصائده:(١)

فليُغْن كفَّاك أني بعض مَن ملكتْ
ولْيكفِ طرْفك أني بعض من قُتلا
ولتقض ما شئت من هجرٍ ومن صلةٍ
لا أقضِ - ما عشتُ - سلوانًا ولا مللا

يقول إنه بعض من ملكت كف حبيبه فليغنها هذا، وإنه يكفي عين الحبيب أنها قتلته من ضمن من قتلت، وله أن يقضي ما يريد من بعد ومن قرب ووصال، فهو لن يسلوه أبدًا، ولن يتسرب الملل إلى قلبه، وقد أوضحت أفعال الطلب هنا مدى انصياعه للعشق وعدم تفريطه في الحبيب مهما فعل.

النهي:

هو من صور الأسلوب الإنشائي، وله حرف واحد، هو «لا» الجازمة(٣)، وقد استخدمه ابن زيدون في عدة مواضع، منها قوله في إحدى قصائده:(٤)

ولا تعدلِ المثنين بي، فأنا الذي
- إذا حضر العُقْمُ الشوارد غابوا -

---

(١) الديوان - ص ١٤٧.
(٢) الديوان - ص ١٧٩.
(٣) الإيضاح في علوم البلاغة - ص ١٧٨.
(٤) الديوان - ص ٣٨٥.

يـنـوب عـن الـمُـــــدَّاح منيَ واحـــــد
جــــمـــيـع الـخـــصـــال ليس عنه مناب

الكلمات العقم هي الكلمات العويصة، ويقول هنا ابن زيدون للملك: لا تعدل بين أحدًا من مادحيك، فإن القوافي الصعبة الشاردة إذا حضرت فر هؤلاء المادحون وثبتُّ أنا لها، فإنني كفيل بها، فأنا الذي أعدل المادحين جميعهم وأنوب عنهم، فأنهض بما لا ينهضون به، فإنني جمعت فضائل البلغاء كلهم، ولا يستطيع أحد أن يبدع في الثناء مثلما أبدع.

ويقول في قصيدة أخرى:[(١)]
لا تقطعي صلة الخـــيـــال تجنُّبًـــا
إذ فـــيـــه من عـــوز الـوصـــال سـدادُ

يتوجه ابن زيدون بالحديث إلى حبيبته فينهاها عن حرمانه من طيف خيالها إذ فيه بعض المواساة له مما يكابده من الحاجة إلى الوصال.

وقد وجدنا أن ابن زيدون لم يستخدم النهي إلا في مواضع قليلة جدًا من ديوانه، مما يشير إلى أنه لم يكن يستحب أن ينهى شخصًا عما يفعله، وربما جعل النصيحة في مكان النهي، وهذا يشير إلى ما كان يتحلى به من رقة في شخصيته وفي أحاديثه.

الحذف:

هو الكف عن تكملة المعنى، بشرط أن يدل العقل على الحذف[(٢)]، فيدرك المتلقي الأجزاء التي حذفت من الكلام، ويصير عدم ذكرها نوعًا من التكثيف الذي يعطي الشعر مساحات عريضة من الجمال الفني. مثال ذلك قول ابن زيدون:[(٣)]
أحـين رف عـلـى الآفـــــــاق من أدبـي
غـــــرس لـه من جناه يـانـع الـثـــمـــر؟

---

(١) الديوان – ص ٤٤٩.
(٢) الإيضاح في علوم البلاغة – ص ٢٢٥.
(٣) الديوان – ص ٣٥٨.

وسـيلة سـببًـا - إلا تكن نسـبًـا -

فـهـو الوداد صـفـا من غـيـر مـا كـدر

يقول: هل بعد أن أينع أدبي وازدهر وأتى بأطيب الثمرات؟، ثم لا يكمل المعنى، وبقيته يمكن إدراكها، فهو يقصد أن يقول: كيف أقاسي الجحود والنكران بعد أن أينع أدبي وازدهر وأتى بأطيب الثمرات؟، ثم يضيف قائلاً: إنه إن لم تجمعه بالأمير صلات النسب فقد جمعته به صلات الأدب وعلاقات الحب النقي الخالص من الشوائب.

ويقول في موضع آخر:(١)

لـو شـئت زرت - وسلك النجم منتظم

والافق يخـتـال في ثوب من الـغـبشِ -

صبًا - إذا التذّتِ الأجـفـان طعم كـرى -

جـفـا المنام، وصـاح الليل: يا قـرشي!

يعلن الشاعر على لسان جارية عاشقة – لمن تعشقه – إنه لو أراد لزارها في ظلمة آخر الليل، فإنها يخاصمها النوم، وتصيح طوال الليل: يا قرشي تعال. لكنه حذف (تعال) حيث إنها مفهومة من السياق.

ويقول أيضًا في إحدى قصائده:(٢)

نـادى مـسـاعـيـه الزمـان منافـسًـا:

احـرزت كل فـضـيلة.. فكفـاك!

يقول ابن زيدون: صاح الزمان هاتفًا بمآثر الأمير: لقد نلت كل الفضائل، فكفاك ما أحرزت من أمجاد، لكنه توقف عند قوله (فكفاك)، إذ أن المتلقي يمكنه أن يعرف تكملة المعنى، لذلك توقف الشاعر عن تكملته وحذف ما يمكن فهمه دون إيراد. ونتوقف ها هنا عند الحال (منافسًا)، فإن الشهادة لمآثر الأمير من أجل إحراز الفضائل لم تأت من شخص على الحياد، إنما جاءت ممن ينافسه في ذلك، وبهذا تكون الشهادة أعمق وأدل في

(١) الديوان – ص ١٧١.

(٢) الديوان – ص ٣٤٨.

وقعها. وهكذا نجد أن ابن زيدون قد استخدم الحذف ببراعة أضافت كثيرًا من المظاهر الجمالية في شعره، ومنحته رونقًا وسحرًا، فإن ستر جزء من المعنى - بحذفه - يحقق متعة فنية ليس للشاعر وحده، وإنما للمتلقي أيضًا، حيث يشعر أنه مشارك في إبداع ما تحمله القصيدة من معان، والحذف من الخصائص الأسلوبية التي تدل على براعة الشاعر وحنكته في التعامل مع المعاني.

التكوين البديعي:

يستخدم الشاعر البديع سعيًا للتوصل إلى أسلوب شعري يهدف إلى الكمال. وتستخدم في البديع وجوه تحسين الكلام بعد رعاية تطبيقه على مقتضى الحال ووضوح الدلالة[١]، ووجوه تحسين الكلام نوعان، أحدهما يختص باللفظ، والآخر يختص بالمعنى.

١ - المقابلة والتضاد:

يتم فيهما الجمع بين الشيء ونقيضه، والتضاد يختص بالجمع بين اللفظ ونقيضه، والمقابلة تختص بالجمع بين المعنى ونقيضه، ويكون التضاد بلفظين من نوع واحد: اسمين[٢] أو فعلين[٣] أو حرفين[٤]، والمقابلة: أن يؤتى بمعنيين متوافقين أو معان متوافقة، ثم ما يقابلهما أو يقابلها على الترتيب[٥]، وهذا الاستخدام الأسلوبي يمنح الشعر طلاوة، ويجذب انتباه المتلقي إلى ما في التعبير من إثارة فكرية وشعورية تحقق نوعا من المتعة الفنية لدى المستمع، بالإضافة إلى أن الشيء ونقيضه - حين يجتمعان - يبرز كل منهما ما في الآخر من جمال، فإن الشعر الأسود للمرأة يظهر بياض وجهها، ووجهها الأبيض يظهر جماله سواد شعرها. ويزيد في تعميق وقعه في النفوس. ويعد ابن زيدون واحدًا من الشعراء العرب الذين أكثروا من استخدام المقابلة والتضاد بدرجة عالية من الجودة

---

(١) الإيضاح في علوم البلاغة - ص ٣٨٣.

(٢) مثال ذلك قوله تعالى: ﴿وتحسبهم أيقاظا وهم رقود﴾ - سورة الكهف - الآية ١٨.

(٣) مثال ذلك قول أبي صخر الهذلي: أما والذي أبكى وأضحك، والذي أمات وأحيا، والذي أمره الأمر

(٤) مثال ذلك قوله تعالى: ﴿لها ما كسبت، وعليها ما اكتسبت﴾ - سورة البقرة - الآية ٢٨٦.

(٥) الإيضاح في علوم البلاغة - ص ٣٨٨.

والبراعة والإبداع، والمقابلة عنده لم تكن جزئية، وإنما كانت مقابلة على مستوى بنية النص، وقد سبق ابن زيدون عصره في هذا، إذ اننا نستطيع في العصر الحديث أن نبني دراسة نقدية على ظاهرة واحدة، مثل المقابلة والتضاد تنتظم القصيدة، وخير دليل على ذلك قصيدته النونية، ونشير هنا إلى بعض ابياتها التي وردت فيها المقابلة والتضاد، حيث يقول:(١)

أضحى التنائي بديلاً من تدانينا
وناب عن طيب لقيانا تجافينا
أن الزمان الذي ما زال يضحكنا
انسا بقربهمُ قد عاد يبكينا
فانحل ما كان معقودًا بانفسنا
وانبتّ ما كان موصولاً بايدينا
وقد نكون وما يخشى تفرقنا
فاليوم نحن وما يُرجى تلاقينا
بنتم وبنا.. فما ابتلت جوانحنا
شوقًا إليكم، ولا جفّت ماقينا
حالت لفقدكمُ ايامنا، فغدت
سودًا، وكانت بكم بيضًا ليالينا

تحفل القصيدة بكثير من المقابلة والتضاد، ونلاحظ في الأبيات السابقة أن ابن زيدون قد استخدم هذه الخصيصة الأسلوبية في قوله:

١ – التنائي	تدانينا
٢ – طيب لقيانا	تجافينا
٣ – يضحكنا	يبكينا
٤ – فانحلت	معقودا
٥ – وانبت	موصولا

---

(١) الديوان – ص ١٤١ وما بعدها.

٦ – وما يخشى	وما يرجى
٧ – تفرقنا	تلاقينا
٨ – ابتلت	جفت
٩ – أيامنا	ليالينا
١٠ – فغدت	وكانت
١١ – سودًا	بيضًا

أدت كثرة استخدام المقابلة والتضاد في هذه القصيدة إلى تعميق المعاني التي توضح المفارقة بين حالين: ماض وحاضر، وبين شخصين: ناء وقريب، وبين موقفين: هاجر وراغب في الوصال. وقد أعطى هذا الأسلوب للقصيدة قدرة على اقتحام القلوب ومتعة الفكر.

ونجد الشاعر يستخدم المقابلة والتضاد أيضًا في كثير من قصائده الأخرى كقوله:(١)

إبائي في جواركم الذليلُ
وحَدِّي في رجائكم الكليلُ

نجد الشاعر قابل بين الإباء والذليل، وبين الحد والكليل:

ويقول في قصيدة له:(٢)

يمانية تدنو، وينأى مزارها
فسيان منها في الهوى القرب والبعدُ

ويقول في قصيدة أخرى:(٣)

وكم اسقمتِ – من قلب صحيح –
بسقْم جفونك المرضى الصحاحِ
متى أُخفِ الغرام يصفْه جسمي
بألسنة الهوى الخرْس الفصاح

---

(١) الديوان – ص ٣٣٢.
(٢) الديوان – ص ٣٥١.
(٣) الديوان – ص ٤٢٩.

ويقول في قصيدة أخرى:[1]

جـحـيـم لـعـاصـيـه يشب وقـوده
وجـنـة عـدنٍ لـلـمـطـيـعـين تزلـفُ

ويقول أيضًا:[2]

يقـصـرُ قـربـك لـيـلـي الـطـويـلا
ويـشـفـي وصـالـك قـلـبـي الـعـلـيـلا

نلاحظ في الأبيات السابقة – أيضًا – أن ابن زيدون استخدم المقابلة والتضاد في قوله:

تدنو	ينأى
القرب	البعد
أسقمت	صحيح
المرضى	الصحاح
أخف	يصفه
الخرس	الفصاح
جحيم	جنة عدن
لعاصيه	للمطيعين
يقصر	الطويلا
يشفي	العليلا

نلاحظ في بعض هذه الأبيات من أنواع المقابلة والتضاد ما يكون خفيًا بعض الخفاء[3]، فلا توجد مطابقة تامة في الألفاظ، وإنما تعتمد على الطباق في المعاني، مثال ذلك قوله: (أسقمت – الصحيح)، فهي تسببت في السقم للجسد الصحيح المعافى. والمقابلة التامة تأتي بين أسقمت وأصحت، أو السقيم والصحيح، لكنه جاء بمقابلة خفية بعض الشيء بين أسقمت والصحيح، ونفس الأمر بين (أخف – يصفه)، فإن أخف يقابلها أظهر، ووقعت المقابلة لأن الوصف نوع من البيان والإظهار، وكذلك وقع التضاد الخفي بعض الشيء بين يقصر والطويلا، وبين يشفي والعليلا.

(١) الديوان – ص ٤٨٩.
(٢) الديوان – ص ٥١٢.
(٣) الإيضاح في علوم البلاغة – ص ٢٨٥.

ويدل ديوان ابن زيدون على انه كان مغرمًا بالمقابلة والتضاد، فأكثر منهما في شعره - بغير افتعال - مما حقق لقصائده جمالاً فنيًا، يقدر على اقتناص إعجاب المستمع واهتمامه، وينزلق إلى قلبه ومشاعره فيمور في أحاسيسه، ويشعر - في كثير من الأحيان - أن ابن زيدون يعبر عن تجربة إنسانية يشاركه فيها كثير من البشر.

٢ - الأضداد:

أسماء الأضداد من الظواهر اللغوية التي تمتاز بها اللغة العربية ويقصد بالأضداد تلك الكلمات التي تؤدي معنيين متضادين بلفظ واحد(١) مثال ذلك قول ابن زيدون في إحدى قصائده:(٢)

مقاصير مُلكٍ أشرقت جنباتها
فخلْنا العشاء الجون اثناءها صبحا

والجون هو الأسود والأبيض(٣)، فهو من أسماء الأضداد، ويقول الشاعر أن القصور الملكية البانخة قد أضاءت رحابها وأشرقت أرجاؤها، فأحالت الليل المظلم إلى صباح وضاء، والمراد بالجون - في هذا البيت - السواد.

واستخدم الشاعر أسماء الأضداد أيضًا في قوله:(٤)

يختال من سر الأشاهب وسطه
بيض - كمرهفة السيوف - جعاد

استخدم الشاعر كلمة (جعاد) جمع (جعد)، وهو الكريم أو البخيل(٥)، والمقصود هنا الكريم، إذ يقول الشاعر: يختال في تلك القصور رجال من سلالة الأشاهب المناذرة، وهم

---

(١) الكلمة: دراسة لغوية ومعجمية - ص ١٨٢.
(٢) الديوان - ص ١٦٠.
(٣) الجون: الأسود اليحمومي، وقال ابن سيده: الجون الأسود المشرب بحمرة.. والجون الأبيض: [لسان العرب - ج ١ - ص ٧٣٢].
(٤) الديوان - ص ٤٥٦.
(٥) يقال لكريم من الرجال: جعد، فاما إذا قيل فلان جعد اليدين أو جعد الانامل فهو البخيل، وربما لم يذكروا معه اليد: [لسان العرب - ج ١ - ص ٦٣٢].

مثلهم مشهورون بالوضاءة والجمال مع الشجاعة والكرم، كأنهم سيوف مرهفة المضاء، والاشاهب هم بنو المنذر، سموا بذلك لجمالهم. والمعنى العام في البيت يدل على أن الجعاد بمعنى الكرماء.

ويقول ابن زيدون في قصيدة أخرى:[1]

متى تسْدِ نُعمى - قل إنعام مثلها -
يُقَلْ جلَلٌ، حتى إذا قيل أبدعا

استخدم الشاعر هنا من أسماء الأضداد كلمة (جلل)، والجلل هو الشيء العظيم أو الصغير الهين[2]، والمعنى العام للبيت أنه إذا أسدى أبو الوليد بن جهور معروفًا عظيمًا يقل نظيره أشاد به الشعراء، ووصفوا إحسانه بأنه بلغ الغاية، حتى إذا فرغوا من تدبيج وصفهم ومدائحهم فاجأهم بإحسان آخر أعظم من الإحسان الأول وأبدع منه أثرا، وبهذا تكون (جلل) في هذا البيت بمعنى العظيم.

ويدل استخدام ابن زيدون أسماء الأضداد على تمكن لغوي وبراعة في الاستفادة من إمكانيات اللغة مما فتح لشعره مساحات ثرية من الإبداع.

المتواليات:

أ - توالي الأفعال:

يعد توالي الأفعال من السمات اللغوية التي يمتاز بها شعر ابن زيدون وتميزه عن غيره من الشعراء، ويحمل توالي الأفعال دلالات تشير إلى فاعلية الشاعر وحركته المتلاحقة، ونشاطه المتدفق، فهو لا يفصل بين فعل وفعل حتى بحرف واحد من حروف العطف. ويشير تواليها أيضًا إلى التعجيل في الوصول إلى النتائج، من هنا يمكن أن يكون استخدام الشاعر اللغة - بطريقة معينة - سبيلاً إلى التعرف على سماته الشخصية من خلال سمات لغوية تشتمل عليها قصائده.

---

(١) الديوان - ص ٥٥٧.

(٢) الجلل: الشيء العظيم والصغير الهين، وهو من الأضداد في كلام العرب ويقال للكبير والصغير: جلل. [لسان العرب - ج ١ - ص ٦٦٣].

وقد استخدم ابن زيدون توالي الأفعال بطريقتين، في الأول جعل البيت كله أفعالاً، مثال ذلك قوله:[1]

تهْ احتملْ، واستطِلْ اصبِرْ، وعِزّ اهنْ
و ولّ اقبِلْ، وقُل اسمَعْ، ومُرْ اطِعِ

نلاحظ أن البيت يتكون من ستة أجزاء في كل جزء فعل أمر وجواب أمر لا يفصلهما فاصل.

ويقول في موضع آخر:[2]

اجِرْ اعْدِ امِنْ احسنِ ابدأ عد اكْفِ حُطْ
تحفْ ابسِطِ استانفْ صُنِ احْمِ اصطنعْ اعْلِ

استخدم ابن زيدون خمسة عشر فعلاً من افعال الأمر المتتالية لا يفصلها حرف، وهي تدل على مدى ما اتصف به من قدرة لغوية تدعو للإعجاب، وهذا ليس بمستغرب من ابن زيدون الذي اشتهر بالفصاحة في مواقف عدة[3].

وقد جعل في صدر البيت ثمانية أفعال هي:

أجر	ابسط حمايتك على من يستجير بك.
أعد	أعن.
آمن	حقق لي الأمن.
أحسن	هبني الإحسان.

(١) الديوان – ص ١٧٠.
(٢) الديوان – ص ٢٧١.
(٣) قال المقري وابن بسام: إن ابن زيدون وقف يتلقى العزاء في ابنته، فقيل إنه ما أعاد في تلك الموقف عبارة قالها لأحد: [الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة – ابن بسام الشنتريني – ج ١ – ص ٣٣٩. ونفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب – احمد بن محمد المقري – ج ٣ – ص ٥٦٥]. وقال الصفدي: «وهذا من التوسع في العبارة والقدرة في التفنن على اساليب الكلام.. وأقل ما في تلك الجنازة – وهو وزير – ألف رئيس مما يتعين أن يشكر له، فيحتاج في هذا المقام إلى ألف عبارة مضمونها الشكر، وهذا كثير للغاية، لا سيما من مخزون فقد قطعة من كبده»: [عن: نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب للمقري – ج ٣ – ص ٥٦٥].

ابدأ	تعجل في العطاء.
عد	ارجع إلى كرمك المعهود.
اكف	أعط كفاية.
حط	تعهد.

وجاء بسبعة أفعال في عجز البيت هي:

تحف	رحب.
ابسط	افرد بسط الترحاب بلا احتراز.
استأنف	أعد سيرتك الأولى معي من صداقة وقرب.
صن	حافظ عليَّ مما يبغيه الأعادي من الوقيعة بيننا.
احم	كن حاميًا لي من أعدائي من الوشاة.
اصطنع	اتخذ الصنائع التي تجذب القلوب بها إليك.
أعل	ارفع من تشاء، ولأكن ممن ترفعهم.

ويدل توالي الأفعال بهذه الطريقة على براعة لغوية، وقدرة على التصرف في استخدام اللغة وتطويعها لما يريد الشاعر قوله.

الطريقة الثانية في استخدام ابن زيدون الأفعال المتتالية يتمثل في استخدامه فعلين متتاليين في البيت الواحد، مثال ذلك قوله:[1]

فأَبْلِ وأَخْلِفْ، إنما انت لابسٌ
لهذي الليالي الغر، وهي ثياب

يقول ابن زيدون لأبي الوليد بن جهور: ودع الأعياد واستقبل غيرها، كما يبدل اللابس ملابسه القديمة بأخرى جديدة قشيبة، ودم على الأيام تفنيها وتستجد غيرها في أمن وسلام. وقد أفاد توالي الفعلين هنا سرعة مجيء الأعياد الجديدة بمجرد توديع الأعياد القديمة مما حقق تعميق الدلالة بسرعة مجيء الأعياد.

---

(١) الديوان – ص ٢٨١.

وهكذا نرى أن استخدام الشاعر لتوالي الأفعال قد أفاد إبراز المعنى وإضافة كثير من الدلالات التي قصدها الشاعر مما زاد في أثر شعره في النفوس، وانفعال المتلقي مع ما يقول من معان يتحقق فيها قدر كبير من الحيوية والمشاعر المتدفقة.

ب - توالي المتشابهات:

تتشابه بعض الكلمات في حروفها تشابهًا غير تام، وتختلف في معانيها، مثل (الكلام - الكليم - الكلوم)، وقد يأتي الشاعر بكلمتين متتاليتين تتشابهان في حروفهما بتلقائية محببة، ونادرًا ما نجد مثل هذا الاستخدام لدى الشعراء، لكننا لاحظنا أن ابن زيدون يكثر من هذا الاستخدام في قصائده، لدرجة تجعله ظاهرة في شعره، ولم أجد مصطلحًا - فيما اطلعت عليه من كتب النقد - لمثل هذه الظاهرة، لذلك رأيت أن مصطلح (توالي المتشابهات) يصلح لتحديد الاستخدام اللغوي في هذه الظاهرة، ويكثر توالي المتشابهات في شعر ابن زيدون، مثال ذلك قوله في إحدى قصائده:(1)

رسيلك في شأو المعالي، كلاكما
بعيد المدى، صعب الهموم، همامُ

يقول لأبي الحزم بن جهور إن باديس بن حبوس أمير البربر بغرناطة هو المقارن لك في النضال وهو شبيهك في السمو إلى غايات المعالي، فكلاكما بعيد الآمال، عظيم الهمم، شجاع، واستخدم توالي المتشابهات في قوله: الهموم، وهمام.

ويقول أيضًا في قصيدة أخرى:(2)

شرف تُغني عن المدح به
مثلما يغني عن الكحل الكحل

استخدم الشاعر هنا من المتشابهات: الكُحْل، والكحَل، حيث الكحل هو ما يزين المرء به عينيه(3)، بينما الكحل (بفتح الحاء) سواد طبيعي في العين يغنيها عن التزين بالكحل

---

(1) الديوان - ص ٢٣٦.
(2) الديوان - ص ٢٤٢.
(3) لسان العرب - ج ٥ - ص ٣٨٣١.

(بتسكين الحاء)[1]، والمعنى العام للبيت أن ما أحرزه الأمير أبو الوليد بن جهور من مجد وفخار يغنيه عن المديح والإطراء، مثلما يغني الحسن الطبيعي عن الحسن المجلوب.

ويكثر استخدام ابن زيدون توالي المتشابهات حتى عدت من السمات المميزة لشعره، وصارت من الخصائص الأسلوبية اللافتة لديه، فنجده يقول:[2]

مـــــهــــــيبٌ يغض الطرف منه لآذنٍ

مــهــابتــه دون الحــجــاب حــجــابُ

استخدم توالي المتشابهات في قوله: الحجاب، وحجاب.

ويقول:[3]

فــاذهب ذهاب البُــرء اعــقـبــه الضنى

والأمـن وافت بـعـــــده الأوجـــــالُ

وكذلك استخدم توالي المتشابهات في قوله: (اذهب)، و(ذهاب)، حيث استخدم فعل الأمر والمصدر من الفعل (ذهب).

ويقول في نفس القصيدة:[4]

حَـيًّـا الحَـيَـا مـثـواك، وامـتـدتْ على

ضـــاحي ثراك – من النعـــيم – ظلالُ

استخدم الشاعر الفعل (حيًّا) من التحية، وأعقبه بكلمة (الحيا) وهو المطر، وبالرغم من اختلافهما في المعنى إلا أن تشابه حروفهما يدخلهما في نطاق المتشابهات.

---

(١) السابق – ج ٥ – ص ٣٨٣١.

(٢) الديوان – ص ٣٧٥.

(٣) الديوان – ص ٥٣٦.

(٤) الديوان – ص ٥٣٧.

ويقول فيها أيضًا:[1]

سيحوط مَنْ خَلَفْتَه مستبصرٌ

في حفظ ما استحفظته لا يَالوُ

جاء الشاعر هذه المرة بالمصدر أولاً، وهو (حفظ)، ثم استخدم الفعل (استحفظ)، وقد وصل به تاء المخاطب وهاء الغائب.

ويقول في قصيدة أخرى:[2]

ستصبر صبر اليأس، أو صبر حسبةٍ

فلا ترض بالصبر الذي معه الوزْرُ

أتى الشاعر في هذا البيت بالفعل (ستصبر) أولاً، ثم استخدم المفعول المطلق مضافًا إلى (اليأس) فقال: (ستصبر صبر اليأس) ليجعل من الفعل والمفعول المطلق متشابهين متتاليين.

ويقول فيها:[3]

أأنفس نفسٍ - في الورى - أقصد الردى؟

وأخطر علْق - للهدى - أهلك الدهر؟

استخدم الشاعر في هذا البيت أفعل تفضيل في قوله (أنفس)، ثم جعل المضاف إليه كلمة (نفس) ليكونا متشابهين متتاليين.

ونجد توالي المتشابهات أيضًا في قوله: (لتذكيره ذِكْر[4] فلو صرفتْ صرف المنون[5] الخبَرَ الخُبْر[6] الجُلَّى تجلتْ[7] في قضيض وقَضْ[8] لا افتتانٌ كافتتاني[9] مخلَّد خلْد[10].

---

(1) الديوان – ص ٥٣٧. (2) الديوان – ص ٥٣٩.

(3) الديوان – ص ٥٤٢. (4) الديوان – ص ٥٤٣.

(5) الديوان – ص ٥٥٨. (6) الديوان – ص ٥٧٥.

(7) الديوان – ص ٥٧٩.

(8) الديوان – ص ٥٨٨ (الحصا الكبار والحصا الصغار).

(9) الديوان – ص ٥٩٥.

(10) الديوان – ص ٥٩٨.

وغير ذلك من الأمثلة التي يحفل بها شعر ابن زيدون مما يجعل توالي المتشابهات من الخصائص اللافتة في شعره بالفعل، وهو يستخدمها بتلقائية لا تلحق بها شبهة القصد أو الافتعال، لذلك جاءت مقبولة في موضعها، لتضيف الكثير إلى شعره على المستوى اللغوي والموسيقي لتشابه الحروف في الكلمات المستخدمة، متعاملاً في ذلك مع كثير من التركيبات النحوية، حيث بدأ بالفعل أحيانًا وبالمصدر أحيانًا أخرى، وباسم التفضيل، وجعل المتشابهين فعلاً واسمًا أو اسمين.

حسن التقسيم:

ويعمد فيه الشاعر إلى تقسيم البيت إلى أجزاء شبه متساوية، ويسميه بعض الناس التفويف، وهو أن يؤتى بمعان متلائمة في جمل مستوية المقادير أو متقاربتها(١)، مثال ذلك قول ابن زيدون في إحدى قصائده:(٢)

عطاءٌ ولا منٌّ، وحكْمٌ ولا هوًى
وحلْمٌ ولا عجْزٍ، وعزٌّ ولا كِبْرُ

نلاحظ أن الشاعر قد قسم هذا البيت إلى أربعة أجزاء، راعى فيها تلاؤم البناء وتساوي المقادير إلى حد ما، وهذه الأجزاء هي:

عطاء ولا من
وحكم ولا هوى
وحلم ولا عجز
وعز ولا كبر

ويقول في قصيدة أخرى:(٣)

لقد جَدُّ إخباتُ، وحق تبتلُ
وبالَغَ إخلاص، وصحَّ مَتابُ

(١) الإيضاح في علوم البلاغة – ص ٢٩٣.
(٢) الديوان – ص ٥٤٨.
(٣) الديوان – ص ٢٨٠.

نلاحظ هنا أيضًا أن الشاعر قسم البيت إلى أربعة أجزاء أيضًا، يتوافر فيها تلاؤم البناء وتساوي المقادير إلى حد ما، وهذه الأجزاء هي:

لقد جد إخبات

وحق تبتل

وبالغ إخلاص

وصح متاب

وقد يحدث التلاؤم بين شطري البيت، كقول ابن زيدون:(١)

أيوحـــــشني الـزمـــــان وانت انسي؟

ويظلم لي النهـــار وأنت شـــمـــسي؟

نلاحظ أن تركيب الجملة في الشطر الأول يشابه تركيب الجملة في الشطر الثاني، ولا فرق بينهما إلا مجيء واو العطف في أول الشطر الثاني بدلاً من همزة الاستفهام في الشطر الأول. وربما أعاد العجز على الصدر في حسن التقسيم، كقوله:(٢)

مـن لـم يَـعِــــدْ إلا وفَـى ولا وفــــى إلا وعـــــدْ

نلاحظ أنه رد عجز البيت على صدره، وقد اضاف هذا التقسيم جمالاً إلى المعنى، فهو يقول إن الملك كلما وعد وفَى بوعده، وكلما وفى بوعده الأول وعد وعدًا جديدًا كي يفي به، فهو دائم الوعد، ودائم الوفاء بالوعد.

ومثال ذلك أيضًا قوله في مقطعة من مقطعاته:(٣)

لـو كــــان عنـــدك مني مـــثل الذي منك عندي

لـبتُّ – بـعـــديَ – مـــثلي وبتُّ – مـــثلك بـعـــدي

(١) الديوان – ص ١٨٥.
(٢) الديوان – ص ٦٠١.
(٣) الديوان – ص ١٧٥.

يتضح من الأمثلة السابقة ما يضيفه حسن التقسيم من جمال للشعر حين يجيء تلقائيًا بغير افتعال، وهو يعد من الخصائص الأسلوبية التي يمتاز بها شعر ابن زيدون، ويعد من مصادر الجمال اللغوي في أعماله.

٥ - التورية:

هي من الخصائص الأسلوبية، حيث يطلق لفظ له معنيان: قريب وبعيد، ويراد به البعيد منهما[١]، فالمعنى المقصود ليس هو الواضح القريب، وإنما يقصد معنى آخر يدل عليه ذلك المعنى القريب، مثال ذلك قول ابن زيدون في إحدى قصائده:[٢]

عاودت ذكرى الهوى من بعد نسيان
واستحدث القلب شوقًا بعد سلوان
من حب جاريةٍ، تبدو بها صنم
من اللجين، عليه تاج عقيان

استخدم ابن زيدون التورية في قوله (صنم)، والصنم في معناه القريب هو ما يعبد من دون الله عز وجل[٣]، وهو الدمية الفنية المنحوتة، أما المعنى البعيد فهو جسد تلك الجارية المصقول، وهو ما يقصده الشاعر.

وكذلك استخدم الشاعر التورية في قوله (تاج)، فالتاج هو ما يصاغ للملوك من الذهب والفضة[٤]، فيضعونه على رؤوسهم، وهذا هو المعنى القريب. ويقول إن تاج المرأة شعرها، وهذا هو المعنى البعيد، وهو ما قصده الشاعر.

---

(١) الإيضاح في علوم البلاغة – ص ٤٠٠.

(٢) الديوان – ص ١٩٢.

(٣) الصنم: معروف، واحد الأصنام، قال ابن سيده: وهو ينحت من خشب، ويصاغ من فضة ونحاس.. وهو ما اتخذ إلهًا من دون الله، وقيل: هو ما كان له جسم أو صورة، فإن لم يكن له جسم أو صورة فهو وثن: [لسان العرب – ج ٤ – ص ٢٥١١].

(٤) السابق – ج ١ – ص ٤٥٤.

ويقول ابن زيدون في قصيدة أخرى:(١)

ألم يأن أن يبكي الغـمـام على مـثلي؟
ويطلب ثاري البـرق مُنْصِلَتَ النصْل؟
وهلاً أقـامت أنجم الليل مـاتمًا
لتندب في الآفـاق مـا ضـاع من تَتْلي؟(٢)

وقد استخدم التورية في الفعل (ضاع)، وله معنيان، أولهما: هلك، وثانيهما: فاح عبيره، والشاعر يقصد المعنى الثاني، حيث التتل هو نوع من أنواع الطيب.

وهكذا نجد أن التورية من الأساليب اللغوية التي يستطيع الشاعر الموهوب استخدامها، فتمنح شعره جمالاً فنيًا رفيع المستوى، إذ يجعل المتلقي يدرك أن الشاعر يقصد معنى بعيدًا من وراء ما يقول، فيحقق بذلك قدرًا كبيرًا من الجمال في القصيدة، وكان ابن زيدون أحد المجيدين في استخدام التورية في شعره.

✲✲✲✲

نخلص مما فات من خصائص أسلوبية لافتة في قصائد ابن زيدون إلى أن شعره قد تحلى بتلك الخصائص الأسلوبية التي أشرنا إليها، وهي تدل على تدفق موهبته وتمكنه من أساليب اللغة على اختلاف أنماطها وتنوع أبنيتها اللغوية، وقد ساعدت هذه الخصائص الأسلوبية على تحقيق قدر كبير من التميز في شعر ابن زيدون، وأوجدت جمالاً فنيًا في قصائده، فتناقلها الناس عبر العصور وأحبوها، واستشعروا صدق الشاعر، وأحسوا أنه يعبر عن تجاربهم الشخصية، فعاشت قصائده على مر القرون، وظلت طازجة، مؤثرة في القلوب تنتشي النفوس بالاستماع إليها وقراءتها.

****

(١) الديوان – ص ٢٦١.
(٢) التتل: نوع من الطيب.

الفصل الثالث

البناء التصويري

الفصل الثالث
البناء التصويري

يقوم الشعر على أعمدة ثلاثة هي اللغة والموسيقا والخيال الذي تمثله الصورة الفنية، وتعد الصورة هي المحك، وهي المؤشر الدقيق لقدرة الشاعر الإبداعية، حيث يقوم بابتكار واقع جديد من خلال علاقات بين موجودات لا توجد بينها علاقات في الواقع الحقيقي، والفرق بين اللغة والموسيقا من ناحية والخيال من ناحية أخرى أن الأولين يمكن تعلمهما بينما الصورة في الخيال الشعري لا تُتعلم(١). والصورة التي تؤثر في المتلقي هي الصورة النابعة من العاطفة، ومن هنا يكون الخيال هو الباحث على الوحدة العضوية في القصيدة، وقد ذهب كولريدج إلى أن الخيال هو القدرة التي بواسطتها تستطيع صورة معينة أو إحساس واحد أن يهيمن على عدة صور أو أحاسيس في القصيدة فيحقق الوحدة فيما بينها بطريقة أشبه بالصهر(٢). وتظل الصورة الفنية من المميزات الفارقة في الخطاب الشعري على اختلاف الزمان والمكان، فإنه من أهم ما يميز الشعر في كل اللغات مادته التصويرية(٣). ويرى س. داي لويس أن الصورة هي الشيء الثابت في الشعر كله(٤) إذ هي أكثر عناصر الشعر بقاءً بعد ترجمته أو نثره تحليلاً ونقدًا، وهي الأساس في التأثير الجمالي للقصيدة، إذ أن الرسالة الجمالية في الخطاب الشعري ذات وظيفة تصويرية(٥). ولا يمكن للشعر أن يتخلى عن الاعتماد على الصورة الفنية، فالشعر بلا خيال أو تصوير يصير ضربًا من التقرير الممل والسرد الجامد البارد(٦). وتلعب الاستعارة دورًا مهمًا في هذا المجال، حيث الاستعارة هي الصورة التي تخلع فيها صفات وأسماء على أشياء لا

---

(١) دراسات في النقد الأدبي المعاصر – د. محمد زكي العشماوي – الدار الأندلسية – الإسكندرية ١٩٨٨ – ص ٢٦٣.
(٢) السابق – ص ٢٦٠.
(٣) دراسات في الشعر العربي المعاصر – د. شوقي ضيف – دار المعارف – مصر – د. ت – ص ٢٢٩.
(٤) اللغة الفنية – مجموعة من الباحثين – ترجمة وتقديم د. محمد حسن عبدالله – دار المعارف – مصر – ١٩٨٥ – ص ٣٦.
(٥) مجلة عالم الفكر – جدليات النص – د. محمد فتوح أحمد – الكويت – يونيو – ١٩٩٤ – ص ٦٢.
(٦) ابن زهر الحفيد وشاح الأندلس – د. فوزي سعد عيسى – منشأة المعارف بالإسكندرية – ١٩٨٣ – ص ٨٩.

يمكن أن تتناسب معها في الواقع[1]. وقد كانه مقدرة ابن زيدون التصويرية ذات أثر عميق في ذيوع شعره وبقائه على امتداد القرون حتى وصل إلينا طازجًا، يحمل كثيرًا من متطلبات المتعة الفنية والشعورية والفكرية للمتلقِّي.

ينابيع الصورة عند ابن زيدون

ثمة مؤثرات حركت عملية التصوير الفني عند ابن زيدون، فارتكزت الصورة عنده على مفردات تلك المؤثرات التي تعد ينابيع فجرت في قصائده مساحات ثرية من التصوير، وكانت منطلقات لتحليق الشاعر في سماء الخيال الرحبة، فأقام علاقات جديدة بين الأشياء الملموسة والمشاعر المتدفقة، ليقدم إلى القارئ عالمًا رحبًا من التصوير الفني الممتع، رفع قصائده إلى مكانة شعرية سامقة في ديوان العرب.

أولاً: الطبيعة

تعد الطبيعة المصدر الرئيسي لمكونات التصوير الفني في الشعر لما تشتمل عليه من جمال جذاب من ناحية، وما يحيط بها من أسرار من ناحية أخرى، لذلك كانت الطبيعة نبعًا لا يغيض، ومعينًا لا ينضب للشعراء في كل زمان ومكان، وكانت هي المحرك المؤثر لخيال الشاعر، ويرى شيلينج أن الخيال يستطيع أن يجمع صوره من الطبيعة[1]. لكنه ليس جمعًا عشوائيًا أو تراكميًا، فإن الخيال لا يجمع ما في الطبيعة فحسب، ولا ينقله كما هو، وإنما يحاول أن يخلع على ما هو متفرق في الطبيعة روحًا واحدًا، فإذا المتفرق في الطبيعة يصبح متكاملاً وموحدًا[2]. والشاعر المبدع لا يكتفي بذلك، وإنما يستقبل الطبيعة بتفاصيلها المختلفة فيمزجها بمشاعره وأفكاره، ويخضعها لتشكيله، فتأتي صورة لفكرته هو وليست صورة لذاتها[3]. ومن هنا لا تكون الصورة الشعرية محاكاة لأشكال الطبيعة ومكوناتها وإنما تكون ابتكارًا لطبيعة جديدة ترى وتسمع وتشعر وتتحرك. وفي أحيان كثيرة يخرج الشاعر من داخل نفسه إلى رحاب الطبيعة، يحملها رسائل الشوق والحنين والأمل[4].

---

(1) Murray Patrick: Literary cricism - a glossary of major terms. Longman inc. New York, 1982 P. 83.

(١) النقد الأدبي المعاصر – د. محمد زكي العشماوي – ص ٢٥٧.

(١) السابق – ص ٢٥٧.

(١) الصورة في الشعر العربي – د. علي البطل – ص ٣١.

(١) التجربة الإنسانية في نونية ابن زيدون – د. سعيد حسين منصور – ص ٢٩.

وقد كانت الطبيعة نبعًا ثريًا استقى منه ابن زيدون صوره الفنية، مثال ذلك قوله في إحدى قصائده:(١)

أعـــاد الصــبـــاح الطلق ليـــلاً عليـــهمُ
فــحـــار، وثنى ناظر الشـــمس أرمـــدا
فـــجلّ هلالاً – في ظلام عـــجـــاجـــة –
تلاحظهُ الأقـــمـــار –في الأفق – حُـــسَّـــدا

يصف ابن زيدون ما فعله إسماعيل بن المعتضد في الحرب التي خاضها بجيوش إشبيلية ضد المظفر بن الأفطس سنة ٤٤٢هـ، حيث قلب الصبح المشرق، فأعاده ليلاً مظلمًا على أعدائه بما أثاره من غبار المعركة، فعاد إليهم ظلامه المطبق، ولم يكتف بذلك بل أصاب عين الشمس بالرغم من صغر سنه مثل الهلال، فحسدته الأقمار في صفحة السماء.

ونلاحظ أن الشاعر استخدم مفردات من الطبيعة مثل الصباح والليل والشمس والهلال والظلام والعجاجة والأقمار والأفق، فصنع منها صورة فنية بديعة، وأضاف مرض الرمد إلى عين الشمس، وألحق بالأقمار صفة الحسد التي يختص بها بعض الآدميين.

ويهيب الشاعر بالطبيعة – في قصيدة أخرى – أن تشاركه نكبته وتهتم بمصيره وتثأر له.. في صورة حية متدفقة.. فيقول:(٢)

ألم يأن أن يبكي الغـــمـــامُ على مـــثلي؟
ويطلب ثاري البـــرق منصلت النصلِ؟
وهلاَّ أقـــــامت أنجمُ الليل مـــــأتمًا
لتندب في الآفـاق مـا ضـاع من تَتْلي؟(٣)
ولو انصـفَـتْني – وهي أشكال همـــتي –
لألقتْ بأيدي الذل لـمَّـــــا رأت ذلي

(١) الديوان – ص ٤٧٥.
(٢) الديوان – ص ٢٦١، ٢٦٢.
(٣) التتل: نوع من الطيب.

ولافـتـرقتْ سـبعُ الثُـريًا، وغـاضـهـا
بمطلعـهـا، مـا فـرّق الدهرُ من شـملي
لعـمـرُ الليـالي.. إن يكُن طال نزعـهـا
لقـد قـرطَسَتْ بـالنبل في مـوضع النُبل

تتجلى براعة ابن زيدون في هذه الصورة التي مزج فيها بين مشاعره المتدفقة والطبيعة بما تشتمل عليه، وفجرت معاناته في الحبس هذه المعاني العميقة فكان التصوير خير معين على توصيل الإحساس والفكر من أقصر طريق.

يقول الشاعر: لقد حان للغمام أن يندبني، وللبرق أن يسل سيفه مطالبًا بثأري، وهلا اقامت النجوم مأتمًا تندب فيه ذكري الحسن وأثاري الطيبة التي بددتها الأحداث العاتية؟.

وقد عبر الشاعر عن ذكره الحسن وآثاره الطيبة بالنتل الذي هو نوع من العطر، وقد أجاد في استعماله الفعل (ضاع) الذي يحتمل معنى الضياع من ضاع يضيع، كما يحتمل معنى الانتشار من ضاع يضوع، أي فاح عبيره.

ويكمل ابن زيدون مكونات صورته البديعة فيقول: لو انصفتني تلك النجوم – وهي عالية مثل همتي – لكانت قد هوت ذليلة حينما أبصرت ذلي وهواني، ولو أنصفتني نجوم الثريا السبع لتفرقت بعد ائتلافها، ونقصت بعد تمامها حزنًا على ما فعله الدهر من تفريق شملي، وأقسم لقد بالغت الليالي في جذب وتر القوس لترميني بنبالها، فأصابت مكان الفضل والمروءة مني بسهامها القاتلة.

وتتضح – في هذه الصورة – قدرة ابن زيدون التصويرية، حتى امتزجت الطبيعة وما تشتمل عليه من مكونات، بأحاسيسه المتأججة، فتوحد مع عناصر الطبيعة، وصارت أشخاصًا تبكي وتثأر، وتقيم المآتم، وتندب القتيل، وتلقي بنفسها من عليائها متضامنة معه، وتشد وتر القوس وترمي بالنبال فتصيب هدفها.

واستخدم الشاعر مفردات الطبيعة التي تفيد رسم الصورة فاستعمل الغمام للبكاء، فأنشأ علاقة بين سقوط الأمطار من الغمام وسقوط الدموع من العيون، كما أنشأ علاقة بين البرق بما يطلقه من ضوء لامع سريع والسيف الذي يتحرك في الهواء سريعًا يهوي على المطلوب للثأر، كما جعل النجوم التي تتجمع في الظلام مثل المعزين الذين يتجمعون على الحزن في المآتم، ومن ناحية أخرى جعل انتثار النجوم في صفحة السماء مشابهة لشمله الذي تشتت بسبب ما يمر به من أحداث عنيفة، كما ربط الشاعر بين أحداث الليالي وتأثيرها فيما يتحلى به من فضائل.

هكذا كانت الطبيعة نبعًا ثريًا استقى منه ابن زيدون قسمًا كبيرًا من صوره الفنية، حيث امتزجت تفاصيل الطبيعة بدقائق مشاعره، فإذا بها تشاركه معاناته، وتتوحد معه في منظومة رائعة من المشاركة الوجدانية، جعلت الصورة أكثر حيوية وأكثر تدفقًا وجمالاً.

ثانيا: الزمن

يعد الزمن من الينابيع الثرية التي رفدت صور ابن زيدون بكثير من المظاهر الفنية. والزمن مرتبط بحياة الإنسان ارتباطًا وثيقًا، ومرتبط بمشاعره فلا شيء أطول منه لمن ينتظر، ولا أسرع منه لمن هو في سرور ومتعة[1]، وقد تكرر هذا المعنى كثيرًا في قصائد ابن زيدون. وقد مثل الزمن مصدرًا من مصادر الصورة الشعرية عند ابن زيدون، فقد استخدم لفظ الزمان وخلع عليه صفات إنسانية مثل السماح، وصفات تجسيدية مثل الجمال، وحاوره وتحدث إليه، وهو بذلك يمثل خصوصية واضحة في صوره. مثال ذلك قوله في إحدى قصائده:[2]

أمَّا رضاك فعلقٌ[3] ما لهُ ثمنُ
لو كان سامحني في وصله الزَّمنُ[4]

---

(1) مثال ذلك قوله: إن يطل بعدك ليلي فلكم بت اشكو قصر الليل معك
: الديوان – ص ١٦٧.

(2) الديوان – ص ١٨٠.

(3) العلق: النفيس – انظر لسان العرب – ج ٤ – ص ٣٠٧٥.

(4) جاء البيت في الذخيرة بألفاظ مختلفة: أما رضاك فشيء ما له ثمن لو كان سامحني في ملكه الزمن

تبكي فـــــراقك عينٌ أنت ناظرها
قد لج في هجرها - من هجرك - الوسن
إنَّ الزمــان الذي عـهـدي به حـسـنٌ
قد حـال، مذ غـاب عني وجـهك الحسن

الصورة هنا تتكئ على عنصر الزمن الذي يحول بين الشاعر وأمانيه، فهو يمنع عنه الوصال بينه وبين رضا حبيبته، والشاعر يشتبك في صراعه مع الزمن في علاقات جدلية جـزرًا ومـدًا، وإن كـان الزمن يبـدو هو الأقـوى بدليل أنـه هو الذي يسمع بالوصل أو لا يسمح، ويكون الشاعر أمام رغبة الزمن لا حول له ولا قوة، فلا يملك إلا الامتثال لما حكم به الزمان.

ونجد الزمن في البيت الثالث يحسن، ثم يتغير من الحسن إلى القبح حين يغيب وجه الحبيبة الجميل، فكأن الزمان يستقي جماله من جمال وجه الحبيبة، فهو يرتبط بوجود الحبيبة وغيابها، فإذا جاءت وأشرق وجهها تحلى الزمان بالحسن، وإذا غاب وجهها تغير وجه الزمن.

ويستخدم ابن زيدون لفظة (الدهر)[١] في شعره، ويجعلها مصدرًا للتصوير، مثال ذلك قوله:[٢]

إن قسـا الدهرُ فلِلْما ءِ من الصخر انبجاسُ

نرى الشاعر هنا قد ألحق القسوة بالدهر، وهي إحدى الصفات التي يتصف بها الناس، فهناك من تكون القسوة طبعًا في تصرفاتهم، وهناك من يقسو أحيانًا، لكنها صفة إنسانية على أي حال، وليست صفة للزمن، لكن الشاعر متفائل، فهو يقول: إذا كان الدهر قد قسا عليَّ فقد ينجم عن قسوته النعيم، كما يتفجر من الصخر الماء الزلال.

(١) وجدت معاني مختلفة للدهر، منها ما اتفق على ان الزمان والدهر واحد، او ان الدهر هو الزمان الطويل، او الزمان قل أو كثر، ومنها ان الزمان يقع على جميع الدهر، وبعضه، ومنها ان الزمان شهران إلى ستة اشهر، أما الدهر فلا ينقطع، ومنها ان الدهر يقع على وقت الزمان من الأزمنة وعلى مدة الدنيا كلها: [معجم الدهر - احمد فضل شبلول - دار المعراج الدولية للنشر - الرياض - السعودية - ١٩٩٦ - المقدمة - ح].
(٢) الديوان - ص ٢٧٦ .

ويقرن ابن زيدون أحيانًا الدهر بالزمن فيقول:(١)

أنَّ الزمـــان الذي مـــا زال يضـــحكُنا
أنسًـــا بقـــربهمُ قـــد عـــاد يبكينا
غيظ العدا من تساقينا الهوى، فدعوا
بأن نغصَّ، فـــقـــال الدهرُ: آمـــينا

جعل الشاعر من الزمـــان شخصًـــا يُضحكُ ويُبكي، وجعل الدهرشخصًا يؤمِّن على دعاء الأعداء، ونلاحظ أن الشطر الأول من البيت الأول كان من الممكن أن يكتبه الشاعر هكذا:

أنَّ الزمان الذي قد كان يضحكنا

ونجد المعنى واضحًا ومستقيمًا، لكنه استخدم: (ما زال) ليدلل على أن زمان الوصل كان يسعدنا بوجوده، وبالرغم من أنه انقضى إلا أنه لم يزل حتى الآن مصدر سعادة حينما نتذكره، وقد وفق الشاعر في هذا وأجاد.

ونلاحظ أن الشاعر قد جعل من الزمان والدهر عنصرين أساسيين لبناء الصورة الفنية، ويصل إلى نتيجة ما فعله الزمان والدهر.. فيقول:(٢)

فـــانحلَّ مـــا كـــان مـــعـــقـــودًا بـــأنفـــسنا
وانبتَّ مـــا كـــان مـــوصـــولاً بأيدينا

يذكر الشاعر أن شملهم قد تفرق، وضاعت عهودهم، وانقطعت صلاتهم نتيجة لأن الزمان أبكاهم، والدهر أمن على دعاء أعدائهم وحاسديهم.

استخدام ابن زيدون الأعمار، وهي أزمنة تحسب بالسنين، وكان المعتضد بن عباد ملك إشبيلية قد أصابه المرض، فلما تناول دواء شعر بالخفة والنشاط فحياه الشاعر بقصيدة قال في بدايتها:(٣)

---

(١) الديوان – ص ١٤٢ .
(٢) الديوان – ص ١٤٢ .
(٣) الديوان – ص ٥٠٢ .

أحـــمـــدْتَ عـــاقـــبـــة الدواء

وتـلـتـــهُ عـــافـــيـــةُ الشـــفـــاءِ

وخـــــرجـتَ منـهُ مـــــثـلـمـــــا

خـــــرج الحُـــســـــامُ من الجــــلاء

وبـقـــــيـت لـلـدُّنـيـــــا.. فـــــأنـ

ـــــت دواؤهـــــا مـــــن كـــــلِّ داء

وورثـت أعـــــمـــــارَ الـعـــــدا

وقـــسَـــمْـــتَـــهـــا في الأولـيـــاء

يدعو الشاعر للمعتضد فيقول له: طابت لك عاقبة الدواء، ثم طابت لك العافية بالشفاء، وخرجت معافى من المرض كما يخرج السيف متألقًا قويًا مرهفًا بعد أن يجلى، وأسأل الله أن يطيل بقاءك للدنيا، فأنت شفاؤها من الأسقام، وأسأل الله ان يهبك أعمار أعدائك كي تمنحها لأصدقائك وأنصارك ومحبيك.

وقد جعل الشاعر هنا أعمار الأعداء غنيمة يفوز بها المنتصر ويوزعها على المحيطين به، وهي صورة فنية بديعة جعل الأعمار مصدرًا لها، وربط بينها وبين غنائم الحروب.

واستخدم ابن زيدون لفظة (العهد) بمعنى الزمن الذي يرتبط بحالة معينة يقاس أمدها بسنوات قليلة أو شهور معدودة، إذ هي جزء من العمر، مثال ذلك قوله في إحدى قصائده:(١)

مَـــعـــاهد لـهـــوٍ لم تـزل في ظلالـهـــا

تدارُ علـيـنـا - لـلـمـــجـــون - مـــدامُ

زمـانَ: ريـاضُ العـيش خـضـرٌ نـواضـرٌ

ترفُّ، وأمـــواهُ الســـرور جـــمـــام

فـــإن بـان مني عـــهْـــدُها، فـــبلَوْعـــةٍ

يشبُّ لـهـــا - بين الضلوع - ضـــرام

(١) الديوان – ص ١٥٢ .

تذكـــرتُ أيامي بهـــا فـــتــبـــادرت
دمـــوعٌ، كـــمـــا خـــان الفـــريد نظام

يتذكر الشاعر السنوات التي قضاها في قرطبة، فيرتحل به الشوق إلى مراتع لهوه وملاعب جده، حيث تمتع بخمور اللهو وبساتين الحياة التي يملأها النعيم وينتشر في جنباتها الهناء الجم والسعادة الكثيرة.

ويستطرد الشاعر قائلاً إنه كان عهد هذه الأماكن المحبوبة قد ابتعد، فقد صاحبت ابتعاده لوعة وأحزان أشعلت النيران في الضلوع، وحين تذكر تلك الأيام السعيدة انتثرت دموعه كما ينفرط العقد فتنتثر حباته، فجعل الشاعر ذلك العهد مثل المحبوب الذي يبتعد فتلتهب اللوعة خلف خطاه.

ويستخدم العهد أيضًا بمعنى الزمن.. فيقول في قصيدة أخرى:[1]

ســـعـــيت لتكدير عـــهـــدٍ صـــفـــا
وحـــــاولت نقص ودادٍ كـــــمَلْ
فـــمـــا عـــوفِـــيَتْ مـــقَـــتي من أذى
ولا أعـــفـــيتْ ثقـــتي من خـــجل

يتوجه ابن زيدون بالحديث إلى الحبيب فيقول له: إنه سعى إلى الزمان الصافي فكدره بالهجر وإثارة المشكلات، وحاول أن ينقص الحب الذي اكتمل، فلم يسلم لا حبه له ولا ثقته فيه.

وقد جعل الشاعر ذلك العهد الجميل الذي عاشه مع حبيبه ماءً صافيًا يمكن للهجر أن يكدره فلا يعود الزمان صافيًا.

أما الشهر – بصفته وحدة زمنية – فكان له نصيب أيضًا في بناء الصورة عند ابن زيدون، حيث يقول:[2]

---

(١) الديوان – ص ١٨٨ .
(٢) الديوان – ص ٣٨٠ .

نعـزيك عن شـهـر الصيـام الذي انقـضى
فـإنك مـفـجـوعٌ به فـمـصـابُ
هو الزُّور[1] لو تُعطَى المنى: وَضَعَ العصا
ليـزداد من حـسن الثـواب مُـثـاب

الشاعر قد أعطى الشهر هنا صفة الأحياء، فإذا لحقت بأحدهم مصيبة الموت جاء الناس ليقدموا العزاء لأهله، والشهر المقصود هو شهر رمضان، والشاعر يعزي الأمير في ذلك الشهر الذي أنس به أنسًا عظيمًا، وفقده، فحزن عليه حزنًا بالغًا مبرحًا، حيث شهر رمضان زائر يجيء مرة في كل عام، ولو تحققت آمال الأمير في قرب ذلك الشهر لامتد طول العام كي يزداد الثواب، ويدور فلك التصوير هنا حول هذا الشهر الكريم الذي هو منبع الصورة الفنية في القصيدة.

أما الأسبوع – وهو من المساحات الزمنية أيضًا – فله نصيب في تصوير ابن زيدون، مثال ذلك قوله:[2]

اسـبـوع أنسٍ مـحـدث لي وحـشـةً
علمًـا بأني فـيـه لست أراكـا

إن الزمن – بمفرداته المختلفة من عام وشهر وأسبوع، وغيرها – لا يقدر على إحداث شيء ما، فهو حيادي يسير بالسرعة نفسها وعلى الوتيرة نفسها سواء أكان زمن مسرة وفرح أم زمن اكتئاب وترح، وإن كان يبدو غير ذلك فهو في الشعور لا في الحقيقة[3]، فالإنسان هو الذي يقدر على إيجاد حدث ما وليس الزمن، لكن الشاعر هنا خلع صفة القدرة على الأحداث على الأسبوع، فجعله يحدث وحشة للشاعر، فكان لفظ الأسبوع مصدرًا للصورة الفنية. وقد تخير الشاعر الأسبوع بصفته وحدة زمنية دون غيره من وحدات الزمن لأن من يتوجه إليه بالحديث[4] سوف يتغيب عنه أسبوعًا.

---

(١) الزور: الزائر.
(٢) الديوان – ص ٤٤٣ .
(٣) مجلة الحرس الوطني – بحث بعنوان «الوقت» – محمد بن أحمد الغامدي – السعودية – ديسمبر ١٩٩٨ – ص ٦٩.
(٤) قال الشاعر هذه القصيدة للمعتضد بن عباد ملك إشبيلية بمناسبة مصاهرته لأمير دانية مجاهد العامري.

والأيام وحدة من وحدات الزمن، استخدمها ابن زيدون استخدامًا تصويريًا وبلاغيًا ألقى بظلال من الجمال على الصورة الفنية عنده، مثال ذلك قوله:[1]

أمــقـــتـــولة الأجــفـــان مـــالك والهًـــا؟

ألـم تُرِكِ الأيـامُ نجــمًـــا هـوى مـــثـلي؟

يتوجه الشاعر بالحديث إلى والدته وهو في الحبس، فيقول لها يا من وهت جفونك كأنها قد نضبت فيها الحياة بسبب ما ذرفته من دموع كثيرة، مالك صار عقلك قد ذهب من الحيرة وشدة الوجد؟.. ألم تري في وقائع الأيام وأحداثها رجلاً رفيع المكانة عظيم القدر تدور الأيام فتجعله يهوي من عليائه. والشاعر هنا يدعو أمه إلى الصبر، ويناشدها أن تتأسى بما أصاب غيره من أرزاء، ويؤكد هذا المعنى في البيت التالي فيقول لها:[2]

اقـلـي بـكـاءً.. لـسـت أول حــــــرةٍ

طوت كـشـحًـا[3] عـلى مـضض الثُكلِ

واستخدام ابن زيدون هنا الأيام لا يقتصر عند بعدها الزمني فحسب، وإنما يضيف إليه بعدها البلاغي، فالعرب تقول الأيام في معنى الوقائع، وخصوا الأيام دون ذكر الليالي في الوقائع لأن حروبهم نهارًا[4]. وقد جعل الشاعر هنا للأيام قدرة على أن تُري الناس أحداثًا، فصارت الأيام منطلقًا لصورته الفنية.

واستخدم ابن زيدون اليوم – مفرد الأيام – حيث اليوم له ظلال معنوية تضيف الكثير إلى إشعاع الصورة وأبعادها، فالعرب كانوا يقولون اليوم ولا يريدون يومًا بعينه، ولكنهم يريدون الوقت الحاضر[5]. وقد يراد باليوم الوقت مطلقًا ولا يختص بالنهار دون الليل[6]. وقد كان ابن زيدون واعيًا لهذه المعاني جميعها حينه استخدم اليوم مصدرًا للتصوير في شعره، مثال ذلك قوله في إحدى قصائده:[7]

---

(١) الديوان – ص ٢٦٤ .

(٢) الديوان – ص ٢٦٤ .

(٣) الكشح: ما بين الخاصرة إلى الضلع الخلف، وهو من لدن السرة إلى المتن. وطوى كشحه على أمر: استمر عليه: [لسان العرب – ج ٥ – ص ٣٨٨١].

(٤) لسان العرب – ج ٦ – ص ٤٩٧٥.

(٥) السابق – ج ٦ – ص ٤٩٧٤.

(٦) السابق – ج ٦ – ص ٤٩٧٥.

(٧) الديوان – ص ١٤٠ .

لو شاء حَمْلي نسيم الصبح حين سرَى
وافاكم بفتًى اضناه ما لاقى
يومٌ كأيام لذاتٍ لنا انصرمتْ
بتنا لها - حين نام الدهرُ - سُرَّاقا
لو كان وفيُ المُنى في جمعنا بكمُ
لكان من أكرم الأيام أخلاقا

اليوم هو مدار هذه الصورة البديعة، وهو منبعها ومجراها، فالشاعر يقول: إن نسيم الصبح لو أراد لكان قد أوصلني إليكم فقد أعياني ما تحملت من أشواق معذبة في بعدكم عني، فجئتكم في يوم مثل الأيام الخالية التي غفل عنا فيها الزمان فقضينا ليلنا نسرق اللذات وننتهبها، وهذا اليوم لو جمعني بكم لكان يومًا كريم الأخلاق.

لقد خلع الشاعر على اليوم - وهو وحدة زمنية - صفة من صفات الناس، ألا وهي الأخلاق الكريمة، فمنح الصورة بعدًا إنسانيًا يوحي بقدر كبير من الدلالات والمعاني التي أثرت الصورة الفنية ثراءً عظيمًا.

ويقصد الشاعر هنا يومًا يتم فيه اللقاء، قد يكون الغد أو بعد الغد.. أو بعد ذلك، فهو يوم غير محدد زمنيًا، لكنه مرتبط بالحدث المرجو، وهو لقاء الأحبة.

واستخدم الشاعر في تصويره - أيضًا - اليوم المحدد زمنيًا فجعله مصدرًا للصورة الفنية.. فقال:(١)

وبشراكَ عيدٌ بالسرور مظللٌ
وبالحظ في نيل المنى مستكنفُ
بشيرٌ بأعيادٍ توافيك بعدهُ
كما ينْسُقُ النظم الموالي ويرصف

(١) الديوان - ص ٤٩٣ .

اليوم هنا محدد زمنيًا وهو عيد الأضحى، والشاعر يهنئ المعتضد بن عباد بذلك فيقول له: هنيئًا لك بالعيد الذي أقبل عليك يظلله السرور، ويحيط به الحظ السعيد المبشر ببلوغ الآمال، ونلاحظ أن الظلال لها وجود مكاني، فصار للعيد – وهو زمن – بعدًا مكانيًا أيضًا، والعيد يبشر بأعياد متوالية تأتي من بعده كما ينسق المادحون المناصرون لك أبدع آيات الثناء في قصائدهم، وقد جعل الشاعر من العيد إنسانًا يبشر، فخلع عليه صفات إنسانية، وصار مدار الصورة الفنية.

واستخدم الشاعر الليالي مصدرًا لتصويره الفني، مثال ذلك قوله:(١)

هذي الليالي بالأماني سمحةٌ

فمتى تقل: هاتي. تقل لك: هاكا

لقد جادت الليالي عليك بما تشتهيه، فإذا قلت لها هاتي قدمت إليك ما تشاء. وقد خلع الشاعر صفة الكلام على الليالي فجعلها تتحدث إليه.

واستخدم ابن زيدون لفظة الليل في صوره، فقال:(٢)

مساعٍ هي العقدُ انتظام محاسنٍ

تحلّى بها جيدٌ من الدهر عاطلُ

تنيرُ بها الآمال والليل واكدٌ

وتخصبُ منها الأرض والأفقُ ماحل

يقول الشاعر: إن مآثرك أيها الأمير أصبحت حلية يتحلى بها جيد الزمان بعد أن كان عاطلاً بلا حلي، وإن مناقبك الجميل تضيء لنا الآمال والليل قائم، وتخصب لنا الأرض والجو خال من السحاب، وقد خلع الشاعر هنا على الليل صفة القيام فأخرجه من حالته الزمانية، لكي يدخله إلى حالة تجسيدية متمثلة في القيام.

---

(١) الديوان – ص ٤٣٩ .

(٢) السابق – ص ٣٩٥ .

واستخدم الشاعر – في تصويره – أيضًا جزءًا من اليوم، فقال عن الصباح:[1]

كأنَّ الصُّباح استقبس الشمس ضوءها
فجاء له من مشتريه شهابُ

يصور الشاعر هنا الصباح وقد طلب من الشمس قبسًا من نار، فأعارته كوكب المشترى قبل بزوغها، وقد جسد الصباح فجعله رجلاً يطلب جذوة من النار حتى يستخدمها في الإضاءة والدفء.

وقال ابن زيدون عن السحر:[2]

فثوى دُونك مثوى قلقٍ
يشتكي من ليله مَطْلَ السحر

يعبر الشاعر عمن عاش في ظلال النعم التي أسبغها المعتمد عليه، ويصور حاله – بعد ارتحال المعتمد – في قلق واضطراب لطول الليل عليه يترقب عودة الصباح، شاكيًا من المطل والتسويف من قِبَل السحر، وهو الوقت السابق للفجر، والشاعر قد جعل من السحر شخصًا يماطل ويسوِّف كي يؤخر عودة الصباح.

✡✡✡✡

نخلص مما فات إلى أن الزمن – بمفرداته المختلفة – كان نبعًا ثريًا استقى منه الشاعر كثيرًا من صوره الفنية، وخلع الشاعر على الزمن صفات إنسانية جعلته فلكًا تدور فيه نجوم صوره المتألقة.

ثالثا: المكان

يحتل المكان موقعًا بارزًا في الشعر العربي منذ نشأته، ولا يذكر المكان لذاته وإنما يذكر لما ارتبط به من مشاعر أنتجها تاريخ وعلاقات مع الآخرين، فإن البكاء على الديار أو الأطلال هو بكاء على المحبوبة التي ارتحلت[3]. والمواضع الكثيرة التي ذكرت في الشعر

(١) السابق – ص ٣٧٢ .

(٢) الديوان – ص ٥١٥ .

(٣) مجلة فصول – بحث بعنوان «وجهة نظر حول قضية الطلل والتشبيب في مقدمة القصيدة» – د. عبده بدوي – مجلة فصول – يوليو ١٩٨١ – ص ٢٥.

العربي هي أماكن ارتبطت بأحداث ومواقف، منها الحربي ومنها السياسي ومنها الاجتماعي، ومعظمها ارتبط بمواقف الحب لقاء وفراقًا وعبورًا في أثناء الارتحال، كذلك كان للقصور والفوارات والجسور، وغيرها نصيب في الشعر العربي خلال مراحله المختلفة، أما المدن فقد شغلت قدرًا من الشعر مفعمًا بالمشاعر الفياضة من خلال موقف الشاعر منها، فإن الموقف من المدينة/ المكان يقترن بالنظر إلى هذا المكان باعتباره رمزًا للوطن كله، فقد تبين أن الحنين إلى المدينة لم يكن في حد ذاته إلا حنينًا إلى الوطن، وذلك فيما يتصل بالقصائد التي كتبها الشعراء خارج حدود بلادهم بما في ذلك المدينة التي تعد جزءا من هذا الوطن(١). واستخدم الشعراء ما يدل على أماكن غير محددة مثل الجبال والبلاد والأطلال وغيرها.

وقد كان المكان بمفرداته المتنوعة من مصادر التصوير - في شعر ابن زيدون - ومثال ذلك قوله في مدينة قرطبة:(١)

أقرطبةُ الغرّاءُ.. هل فيك مطمع؟
وهل كبدٌ حرّى لبَينك تُنقَع؟
وهل لليالِيك الحميدة مرجع؟
إذ الحسنُ مرأىً - فيك - واللهوُ مسمع
وإذ كنفُ الدُّنيا - لديك - موطأُ

✡✡✡✡

أليس غريبًا أن تشط النوى بك؟
فأحيا كأن لم أنشَ نفْح جنابك
ولم تلتئم شَعْبي خلال شعابك
ولم يك خلقي بدْؤه من ترابك
ولم يكتنفْني - من نواحيك - منشأُ

---

(١) الرؤية الفنية للمدينة في الشعر العربي المعاصر في مصر - رسالة ماجستير - علي إبراهيم عثمان رحوم - جامعة المنيا - كلية الآداب قسم اللغة العربية - ١٩٩٥ - ص ١٣٩.

(٢) الديوان - ص ١٣٣ .

لقد جعل الشاعر من قرطبة حبيبة تفارق، ويأخذها الفراق بعيدًا، وجعلها الفلك الذي تدور فيه صور المقطعين، فقرطبة ذات ليال حميدة، إذ جمالها مرأى واللهو فيها مسمع، وظلال الدنيا وراحتها ممهدة ومهيأة، ولقرطبة فناء فيه عطر بديع، يجتمع فيها بأحبابه بعد تفرق، وقد خُلق الشاعر من ترابها ونشأ في نواحيها.

أما المواضع فكانت مدار تصوير الشاعر، إذ تفجرت مشاعر الحنين لها فكانت مصدرًا لصوره الفنية المتألقة فجعل الزمان ناعمًا هادئًا في العقاب، وجعل العيش واسعًا مخصبًا في الرصافة، وجعل مكان المتعة واللهو يقبل عليه – وعلى أصحابه – عند الجعفرية، ويمتدح تلك الأماكن التي كانت موضع الجيئة والذهاب للأنس والسعادة.. فيقول:[1]

أانسى زمانًا بالعقاب مغفلاً؟
وعيشًا باكناف الرُصافة دغفلا؟
ومغنًى – إزاء الجعفرية – اقبلا؟
لنعم مرادُ الأنس روضًاس وجدولا
ونعم محلُ الصبوة المتبوأُ

ويتذكر مكان اللهو والمرح في (العقيق) عند فوهة الجدول وقد نبتت أزهار البنفسج، وتحيط بها ممرات الهواء العليل الذي يطمع في المطر لرقته، ويمر عليه السحاب الخالي، والجو مقنع بالغيوم، ولكنه مضيء من أشعة الخمر.. فيقول:[1]

ويا رب ملهًى بالعقيق ومجلس
لدى ترعةٍ، ترنوُ باحداق نرجس
بطاحُ هواءٍ مطمع الخال مُونس
مغيم، ولكن من سنا الراح مشمس
إذا ما بدت – في كاسها – تتلألأُ

(١) الديوان – ص ١٣٤ .
(٢) الديوان – ص ١٣٤ .

ويحرك الشاعر صورته الفنية خلال أماكن متنوعة حيث يعدو مع أصحابه على الجسر ليصلوا إلى الجوسق[1] النصري بين الربى ذات الرمال البيضاء أو الحمراء، ثم يذكر أنهم ذهبوا إلى الوعساء وهي رابية من الرمل الندي تنبت البقول الحارة، وذلك عند شاطئ النهر، ويصاحب ذلك هبوب رياح معطرة فتتمايل أغصان الزهور، وفي ذلك يقول:[2]

وكائن عدونا – مصعدين- على الجسرِ
إلى الجوسق النصريُّ بين الرُبى العفر
ورحنا إلى الوعساء من شاطئ النهر
بحيثُ هبوب الريح عاطرة النشر
على قضب النُّوار، فهي تكفأُ

ونلاحظ – من الأمثلة السابقة – ان الشاعر جعل المواضع مصادر لصوره الفنية التي تفجرت فيها مشاعر الحنين لأماكن شهدت حالات السرور والأنس التي عاشها الشاعر بين أصدقائه وأحبابه.

وكان لمظاهر العمران دورها في تشكيل البناء التصويري لدى ابن زيدون، مثال ذلك حديثه عن المصانع وهي الحصون أو القصور حيث يقول:[3]

إذا اتيتَ الوطن الحبيبا
والجانب المستوضح العجيبا
والحاضر المنفسح الرحيبا
فحي منه ما راى[4] الجنوبا
مصانعٌ تجاذبُ القلوبا
حيثُ الِفْتُ الرشا الربيبا

(١) الجوسق: القصر.
(٢) الديوان – ص ١٣٥ .
(٣) الديوان – ص ١٥٥ .
(٤) راى: أوقد: [لسان العرب – مادة راى – ج ٣ – ص ١٥٣٧].

خلع الشاعر صفة من صفات البشر على تلك القصور الموجودة في وطنه، فهي تجاذب القلوب، ولم يفصح الشاعر عن الشيء الذي تتنازع عليه القصور مع القلوب، فإن: تجاذبوا الشيء أي تنازعوه، وتجاذبوا أطراف الحديث أي تحادثوا.(١) فهل تنازعت حب ولادة؟ أم أن تلك القصور تحادث قلبه عن حبيبته، إذ أن تلك القصور تقع في المكان عشق فيه الظبي الصغير؟ وفي الحالتين يكون ابن زيدون قد أحسن التصوير إذ جعل للقصور صفات إنسانية.

وهو يكرر هذه المعاني بأساليب مختلفة، فيقول:(٢)

واحِسْنْ بأيام - خَلَوْنَ - صوالحٍ
بمصنعة الدولاب أو قصر ناصح
تهزُّ الصَّبا - اثناء تلك الأباطح -
صفيحة سلسال الموارد سائح
ترى الشمس تجلوُ نصلها حين يصدأُ

يمتدح الشاعر تلك الأيام الصالحة التي مضت، والتي قضاها عند المكان المسمى مصنعة الدولاب حيث المصنعة حوض متسع لجمع الماء، والدولاب آلة للري، ومصنعة الدولاب مكان وافر المياه، وهي هنا اسم موضع. يمتدح الشاعر تلك الأيام التي قضاها بمصنعة الدولاب أو في قصر ناصح حيث كانت ريح الصبا عند مسايل المياه تهز صفيحة الماء المنسال فتتألق الشمس على صفحتها وكأنها تجلوها لتزيل الصدأ عنها.

وقد استخدم الشاعر الأطلال بمعنى جديد غير مسبوق في قصيدة ناجى بها أهله وأحبابه على البعد، حين حل العيد وأنس كل شخص إلى أهله وسعد بوطنه، ونظر الشاعر فرأى نفسه نازحًا عن وطنه، نائيًا عن أهله.. فقال:(٣)

---

(١) انظر لسان العرب مادة جذب - ج ١ - ص ٥٧٤.
(٢) الديوان - ص ١٣٥ .
(٣) الديوان - ص ١٦٢ .

هل تذكــــرون غــــريبًــــا عــــادهُ شــــجنُ

من ذكْــركم، وجــفــا أجــفــانه الوسنُ؟

يخــفي لـواعـجــه والشـوق يفـضـحُـهُ

فــقــد تســـاوى لديه الســــرُّ والعلن

يا ويلتـــاهُ.. أيبـــقى في جـــوانحـــه

فــــؤادُهُ، وهـو بـالأطـلال مــــرتهـن؟

الأطـلال هــي الآثـار المتبقـيـة مـن الديـار بعـد رحيل أهلها، وقد سـار الشـعـر العربي على نهج موحد وهو مناجاة الأطلال بعد رحيل الأحبة عنها، والشاعر قد خالف هذا النهج، فالأحبة لم يرحلوا لكنه هو الذي ارتحل، وفؤاده متعلق بأطلال الديار الخاصة بأحبابه، وكأنهم هم الذين ارتحلوا وليس هو، وأرجح أنه استقر في أعماق الشاعر وهو يكتب هذه القصيدة بيت للمتنبي يحمل هذا المعنى[1]. فمن الواضح أن ابن زيدون كان معايشًا لشعر المتنبي آنذاك خاصة أنه ختم هذه القصيدة ببيت اقتبسه من مطلع قصيدة للمتنبي يقول فيه:[2]

بم التـــــــعـلُّـلُ؟.. لا أهلٌ.. ولا وطـنُ

ولا نـديمٌ.. ولا كـــــــأسٌ.. ولا سـكـنُ

والشاعر يتساءل كيف يظل فؤاده بين ضلوعه وقد أخذته الأطلال رهنًا، والشاعر هنا خلع على الأطلال صفة الشخص الذي يأخذ رهنًا حتى يعاد إليه ما أُخذ منه، فجعل الأطلال مركزًا لهذه الصورة الفنية.

المكان المجازي

أضـاف ابن زيدون التصـوير المجـازي للمكان وعمق اسـتخدامه لهذا الجنس من التصوير الفني وأكثر منه حتى يرسخ في ذهن المتلقي هذه الإضافة المهمة، فنجده قد جعل

---

(١) يقول المتنبي: إذا ترحَّلْتَ عن قوم، وقد قدروا ... ألاَّ تفارقهم، فالراحلون همُ

ديوان المتنبي – أبو الطيب المتنبي – شرح عبدالرحمن البرقوقي – دار الكتاب العربي – بيروت – د. ت – ج ٤ – ص ٨٩.

(٢) الديوان – ص ١٦٣، وديوان المتنبي – ج ٤ – ص ٢٦٣ .

للثناء معنى، وللكراهية ناديًا، وللكرم ركنًا، فربط بين الصفات المعنوية والأماكن، ويعد هذا النهج تجديدًا في التصوير الفني في عصره.

يقول ابن زيدون في إحدى قصائده:[1]

ولطالما اعــتل النســيمُ، فــخلتــهُ
شكوايَ رقّت، فــاقــتــضت شكواكِ
إن تــألفــي سنــة النُّــؤُوم خلــيــــةً
فلــطالما نــافــــرتِ في كَـــــرَاك
أو تحــتــبي[2] بالــهجــر في نادي القلى
فلكم حللتُ إلى الوصــال حُــبــاك

أقام الشاعر علاقة بين النادي الذي هو مكان مهيأ لاجتماع القوم وبين القلى الذي هو الكُره، ومن المعروف أن الجلوس يطول في النادي، ويمتد الحوار والحديث فيه، وابن زيدون يصور ولادة وهي تجلس في نادي الكراهية وقد اعتصمت بالهجر واحتمت به، فلا يمكنه الوصول إليها، فيقول لها: إذا كنت الآن منصرفة عني، كارهة لي، فكثيرًا ما جذبتك إلى لقائي، فلبيب دعوتي للوصال.

ويقول في قصيدة أخرى:[3]

حططتم بحيث اسلنْطَحَت[4] ساحةُ العُلا
واوفت لأخطار السناء هضــــابُ
بكم باهت الأرضُ الســمــاء، فــاوجــةٌ
شــمــوسٌ، وايد في المحــول سنــحــاب
أشــارحَ مــعنى المجــد وهو مُــعــمَّس[5]
وعــامــر مــغنى[6] الحــمــد وهو خــراب

---

(١) الديوان – ص ٣٤٥ .

(٢) احتبى: جلس على إليتيه وضم فخذيه وساقيه إلى بطنه بذراعيه ليستند، ويقال احتبى بالثوب – انظر لسان العرب – مادة حبا – ج ٢ – ص ٧٦٥.

(٣) الديوان – ص ٣٧٧ .

(٤) اسلنطح الوادي: اتسع.

(٥) معمس: مظلم ملتبس غامض.

(٦) المغنى: المنزل الذي عنى به أهله.

ربط الشاعر هنا - في تصويره الفني - بين الساحة/ المكان، والعلا وهو المجد والفخار، فجعل للأمر المعنوي مكانًا، ولم يكتف بقوله إنهم استقروا في ساحة المجد وإنما أضاف إلى الساحة الاتساع، فهي ساحة متسعة من الأمجاد، وجعل للثناء على بن جهور منزلاً، وهو ليس أي منازل، إنما هو منزل غنى به من حل فيه وأقام به، ولم يكتف - أيضًا - بذلك بل جعل بني جهور هم الذين عمروا هذا المغنى بعد أن كان خرابًا.

ويقول ابن زيدون في قصيدة له:(1)

جــــوادٌ.. نراهُ مطافُ العـــفـــاة

ويمنـاهُ رُكنُ الندى المســــتـلَمْ

يتحدث ابن زيدون عن المظفر بن الأفطس أمير بطليوس(2)، فيقول إنه سخي كريم يطوف السائلون والقاصدون بفنائه طالبين حمايته أو عطاءه، ويتسابقون إلى تقبيل يمينه كما يتسابق الحجاج إلى تقبيل الحجر الأسود بالكعبة المشرفة، إذ أن يمينه هي ركن الكرم، والركن هو أحد الجوانب التي يستند إليها الشيء ويقوم بها(3). وبذلك ربط الشاعر بين المكان المادي والمعنوي في تصوير بديع، وإن كنت أرى أن الشاعر يجب عليه أن يكون حذرًا في التعامل مع يد الأمير السخي كما نتعامل مع الحجر الأسود - بما له من قدسية - ففي الحياة كثير من الرموز - غير المقدسة - التي يمكن استخدامها في مثل هذه المواضع، حتى نظل محافظين على قدسية المقدسات.

✲✲✲✲

يتضح مما فات أن ابن زيدون استخدم المكان والعمران فجعل منهما منبعًا دافقًا للصور الفنية، وابتدع صورة المكان المجازي فأضاف بذلك مساحة ثرية من التصوير الجديد، فتحت مجالات متسعة في التصوير لمن جاء من بعده من الشعراء، وحققت تميزًا لما خطه من صور فنية بارعة.

---

(1) الديوان - ص ٤١٢ .

(2) انظر الديوان - ص ٤٠٦ .

(3) انظر لسان العرب - مادة ركن - ج ٣ - ص ١٧٢١ .

إن الصورة الحسية هي المنبع الذي ينطلق منه نهر التصوير الفني، فتمتزج في مجراه عواطف الإنسان بمفردات الحس، ويسقى تجربة القصيدة بالقدرة على إحداث الدهشة لدى المتلقي بصور جمالية محببة، وإن الجمال لا بد له أن ينبثق في صورة حسية، هي تلك الصورة التي تمثل حلم الشاعر تمثيلاً دقيقًا، حتي تصبح الصورة تجسيمًا لتطور حالته المعنوية عند نقطة من نقاط الانفعال النفسي الشديد[١]. إن لكل صورة نمطًا ينتظمها وتنطوي تحته، ويمكننا أن نلمس إيثار ابن زيدون لأنماط بعينها، استطاع من خلالها أن يحقق التميز للبناء التصويري في شعره، وأن ينقل تجربته كاملة بصدق ووضوح مستعينًا في ذلك بما تمتلكه حواس الإنسان من قدرة على الاستقبال.

١ - الصورة الحركية

تتمثل في نمط من الصور يجعل الحركة أساسًا لتشكيل الصورة، بهدف بث الحيوية في النسيج الشعري، والصورة الحركية من خصوصيات الشعر التي يمتاز بها، فإذا كانت عبقرية الشعر تكمن في إبراز الفاعلية والنشاط الحركي الذي ينساب على سلسلة من لحظات متعاقبة[٢]. ويتجلى ذلك في الصورة الحركية وهي من أنماط الصورة التي وردت بكثرة في شعر ابن زيدون، مثال ذلك قوله في إحدى قصائده:[٣]

يذلُّ لهُ الجبارُ خيفة باسه
ويعنو إليه الأبلجُ المتغطرفُ
حذارك - إذ تبغي عليه - من الردى
ودونك فاستوف المُنى حين تنصف
ستعتامهم[٤] في البر والبحر بالنُّوى
كتائبُ ترجى أو سفائنُ تجدف

(١) رؤية جديدة في دراسة الأدب العربي في عصر صدر الإسلام - د. سعيد حسين منصور - مؤسسة العهد - الدوحة - قطر - ١٩٨١م - ص ٣٩.

(٢) فلسفة وفن - د. زكي نجيب محمود - مكتبة الأنجلو المصرية - ١٩٦٣ - ص ٢٨٢.

(٣) الديوان - ص ٢٨٧ .

(٤) تعتامهم: تختارهم - انظر لسان العرب - ج ٤ - ص ٢١٩٥.

تطل صورة في البيت الثالث حركية في مجموعها وفي تفاصيلها، فالشاعر يقول للمعتضد: سوف تجتاح أعداءك كتائبُ جيشك البرية وأساطيلك البحرية، فكأنما تختارهم وتقذفهم بالهلاك.

يبدأ البيت بالفعل (ستعتامهم) أي ستختارهم، والاختيار يتم بإشارة وتوجه ففيه حركة، والأعداء الموجودون في البر متحركون سواء في حركة جيوشهم أو في تحركهم في معسكراتهم، فالبر هنا - المحتوي على الأعداء - ملئ بالحركة، والبحر موصوف بالحركة بطبيعته نتيجة لتوالي أمواجه، والكتائب تستدعي إلى الذهن حركة المقاتلين، والفعل (تزجي) أي ترسل وتساق، فالفعل يدل على الحركة، والسفائن حين تذكر وحدها لا يستدعي الذهن صورتها إلا وهي تبحر، والفعل (تجدف) فيه حركة التجديف.

نرى من هنا أن الصورة حركية في مجملها وفي تفصيلاتها مما يدل على براعة الشاعر وصفاء فطرته الشعرية.

ومن الصور الحركية - أيضًا - عند ابن زيدون قوله:(١)

فدعيه حيث يطول ميدان الصبا

كيما يجر به عنانُ الخالع(٢)

هذه الصورة - أيضًا - حركية إجمالاً وتفصيلاً، فالشاعر يخاطب حبيبته قائلاً: دعيه ينطلق في عواطفه كيفما شاء له الهيام واتسع له المجال كما ينطلق الجواد الذي خلع لجامه وانطلق راكضًا. وإذا توقفنا عند تفاصيل الصورة وما استخدمه فيها الشاعر من كلمات سنجد أنه بدأ البيت بالفعل (دعيه) أي اتركيه، وعملية الترك تشي بالحركة، والفعل المضارع (يطول) يدل على الحركة أيضًا، فهو لم يستقر على طول معين لكنه لم يزل يطول، وكلمة (الميدان) تدل على مكان تملأه حركة الموجودين فيه خاصة إذا كان ميدان (الصبا) بما فيه من انفعالات تولد حركة دائمة وطاقة متفجرة، والفعل (يجر) يدل - أيضًا - على الحركة، أما (العنان) فهو اللجام، وهناك كلمات لا نتصورها مفردة حين تذكر، فحين يذكر

---

(١) الديوان - ص ٣٩٩ .

(٢) استهل ابن زيدون هذه القصيدة بقوله: ما طول عتلك للمحب بنافع ... وهب الفؤاد فليس فيه براجع

اللجام – على سبيل المثال – لا يستحضره وهو مثبت في فم الفرس وممسك باليدين، ويكون اللجام في حركة دائمة سواء كان الفرس راكضًا أو سائرًا، أو حتى واقفًا، لأن الفرس يحرك رأسه – في العادة – حتى وهو واقف بسبب ضيقه من وجود اللجام في فمه، ومن هنا يكون اللجام دالاً على الحركة، أما الخلع فهو لفظ يدل على حركة في حد ذاته، فالصورة دالة على الحركة في مجملها وفي تفاصيلها.

ويقول ابن زيدون في قصيدة أخرى:[1]

وليلٍ أدمنا فيه شربَ مدامةٍ
إلى أنّ بدا للصُبح – في الليل – تاشيرُ[2]
وجاءت نجوم الصبح تضربُ في الدُجى
فولت نجوم الليل والليلُ مقهورُ

تشتمل هذه الصورة على مساحتين زمنيتين هما الليل والصبح، ونحن نعلم أن الحياة تستيقظ في الصباح، فتموج الدنيا بالحركة والحيوية، وبالرغم من أن الليل زمن يدل علي السكون إلا أن الشاعر جعله مفعمًا بالحركة لأنه أدام شرب الخمر فيه مع أصحابه، وأدت استمرارية شرب الخمر إلى وجود حركة دائمة متمثلة في صب الخمر وفي مناولة الكؤوس وفي حركة الشرب ذاتها.

ووجدنا صورة حركية جميلة حين قارب الليل على الانتهاء فقد جاءت نجوم الصبح فإذا بها تضرب في الدجى، وحينذاك ولت نجوم الليل، فإذا بالليل مقهور يسحب أذياله من الدنيا ليفسح المجال للنهار.

واستخدام ابن زيدون الصور الحركية دل على قدرة الخيال لديه على ابتداع حركة تصويرية مؤثرة ساهمت في منح شعره مساحة عريضة من الإبداع والتجديد.

---

(١) الديوان – ص ٢٤٥ .

(٢) التاشير: التحزيز في الأسنان وحدة أطرافها: [لسان العرب ت ج ١ – ص ٨٥].

٢ - الصورة البصرية

تعتمد الصورة البصرية على حاسة البصر للدخول من خلالها إلى شعور المتلقي وفكره، وتطلق طاقاتها الإبداعية ليحلّق خيال المتلقي فيتصور أنه يبصر تلك الصورة بكل جزئياتها، وهذا النوع من الصور الفنية في غاية الأهمية فإن أكثر الصور الشعرية شيوعًا هو الصورة المرئية، ومن السهل أن نجد العديد من القصائد التي تعتمد على التأثير على الحواس الأخرى، لكنها تكون مفعمة بالتداعيات المرئية[١].

ومن الصور المرئية التي تعتمد على ما يبصره الإنسان قول ابن زيدون في إحدى قصائده:[٢]

ملكٌ - إذا ما اختال - غُرّةُ فيلقٍ
قد أُمطيتْ عقبانهُ الآسادُ
- أسدٌ فرائسها الفوارسُ في الوغى
لكنْ براثنها هناك صعاد -
خلت اللواء غمامةً، في ظلها
قمرٌ بغرته السّنا الوقاد

يصف الشاعر هنا المعتضد فيقول إن الملك يتيه معتزًا بشجاعته وقوته في مقدمة جيشه الذي يتكون من فرسان كالأسود تمتطي خيولاً سريعة مثل العقبان التي هي من أقوى الطيور الجارحة. وهؤلاء الفرسان/ الأسود يفترسون فوارس الأعداء في الحرب، ومخالبهم هي الرماح.

---

(١) Murray, Patrick: Literary criticism a glossary of major terms. Longman Inc. New York, 1982, P. 61.

The commonest single type of image is the visual one, it is easy to find poems whose images, arise from senses other than that of sight, even visual association.

(١) الديوان – ص ٤٦٠ .

إذا نظرت إلى ذلك ظننت أن اللواء المنشور فوقه غمامة تظلل قمرًا يتلألأ حسنه الوقاد. وهذه الصورة تعتمد على البصر وسيلة لوصولها إلى المتلقي.

ويقول ابن زيدون في قصيدة أخرى(١):

ولا قـبل عـبـاد حـوى البـحـر مـجلس

ولا حـمـل الطود المعظم رفـرفُ

تعتمد هذه الصورة على الرؤية فهو يقول إنه لم ير قبل الأمير مجلسًا يضم البحر، ولا بساطًا يحمل الجبل العظيم، فيجعلنا الشاعر نستحضر صورة البحر ونتخيله قد ضمه أحد المجالس، ونستحضر صورة جبل كبير قد وضع على بساط مفروش، فهي صورة فنية بديعة جعلت البصر وسيلتها للوصول إلى المتلقي.

ويقول ابن زيدون أيضًا:(٢)

جـال مـاءُ النعـيـم منهُ خـدٌ

فـيـه للمـسـتـشفُ نورٌ ونارُ

يرسل الشاعر صورته كي يتخيلها المتلقي مرئية أمامه، فهو يصف خد الحبيب بصفاء بشرته التي تجلى فيه الماء النعيم وتحرك خلالها، فإذا تطلعنا إلى ما وراء ماء النعيم وحاولنا أن نرى ما خفي في ذلك الخد وجدنا نورًا مشرقًا ونارًا تتأجج من المشاعر الفياضة.

وتتجلى براعة ابن زيدون في رسم كثير من الصور البصرية التي ضمها ديوانه، وليس هذا بمستغرب إذ أن البصر هو المدخل القريب إلى المشاعر والأحاسيس الإنسانية.

٣ – الصورة اللونية

كان للألوان دورها المؤثر في الشعر منذ بداياته، حيث تحتفي أعمال هوميروس باللون، فنجده يستخدم الألوان بدلالات عميقة وصور فنية مؤثرة، فهو يقول الأصابع

---

(١) الديوان – ص ٤٨٦ .

(٢) الديوان – ص ١٢٥ .

الوردية[1] – على سبيل المثال – حين يريد الدلالة على جمال المرأة، وقد استخدم ابن زيدون الألوان في بناء صوره، وأقام بعضها على علاقة تضاد لوني كقوله:[2]

حالت لفقدكمُ أيامنا فغدتْ
سُودًا، وكانت بكم بيضًا ليالينا

إذ جانب العيش طلقٌ من تألفنا
ومربع اللهو صافٍ من تصافينا

استخدم الشاعر الألوان بما تدل عليه من معانٍ واسعة للون، فقال إن أيامه قد تغيرت حين فقد حبيبته ولادة،، فأصبحت أيامه سوداء اللون، أي ملأها ظلام الليل بسواده، وملأته غيوم الهموم والأحزان بما فيها من سواد لا إشراق فيه، وبذلك استخدم اللون الأسود بكل ما يحمله من معان ودلالات، واستفاد في نفس الوقت من اللون المقابل وهو اللون الأبيض، ليقول إن لياليه كانت ذات لون أبيض حين كانت حبيبته معه، يضيئها وجهها المشرق من ناحية، وتضيئها الأفراح من ناحية أخرى، حيث تتألق الليالي بالمحبة والسرور، حيث سعدت القلوب بالتآلف والتصافي.

ويقول في قصيدة أخرى:[3]

مليكٌ له منا النصيحةُ والهوى
ومنه الأيادي البيضُ والنعم الخضرُ

استخدم الشاعر اللون الأبيض لأيادي الملك، فدلل بذلك على كرمه ومعروفه وفضله، بينما جعل اللون الأخضر، حيث هو لون النماء، يدل على الخير والحيوية التي تربو وتزيد، فنجح الشاعر في استخدام اللون من خلال صورة فنية أعطت المعنى أبعادًا فيها رونق وجمال.

---

(١) When Rose - Fingered dawn - fell in love With Otion. حينما وقعت روز – ذات الأصابع الوردية – في حب أوريون. Homer: The Odyssey, translated by E. V. Rie, Great Britain. 1959, P. 91.

(٢) الديوان – ص ١٤٣ .

(٣) الديوان – ص ٥٢٦ .

ويقول ابن زيدون أيضًا مستخدمًا الألوان في الصورة[1]:

أيتـــهـــا النفسُ إليـــه اذهبي
فـــمـــا لقلبي عنه من مَـــذهبِ
مـــفـــضّضُ الثـــغـــر، له نقطةٌ
من عنبــــر في خــــده المذهب

تعتمد هذه الصورة على الألوان، فقد وصف الشاعر من يحبه فأخبرنا أن ثغره في لون الفضة كي يدلل على بريق أسنانه وجمالها، وأخبرنا أن له خالاً على خده، ووصف ذلك الخال بأنه نقطة، لكنه لم يشأ أن يذكر السواد في صورة الحبيب فقال إنه نقطة من عنبر حيث العنبر ذو لون غامق، أما خد الحبيب فهو مذهب لامع مثل الذهب، جميل الشكل ثمين.

والأمثلة كثيرة على استخدام ابن زيدون للألوان، مستفيدًا من دلالاتها لإثراء المعاني المنشودة ومكونات الصورة المرسومة.

٤ - الصورة السمعية:

هي الصورة التي تعتمد على حاسة السمع، ويكون الصوت وسيلتها، فهي صورة تستخدم الأصوات في رسم مكوناتها، إذ إن الأصوات هي ما تتعامل معه الأذن، التي هي الوسيلة للوصول إلى حاسة السمع، وقد أكثر ابن زيدون من استخدام الصور السمعية، مثال ذلك قوله في إحدى قصائده:[2]

دعــوتَ.. فــقــال النصــرُ: (لبــيك) مــاثلاً
ولـم تك كـــالداعي يجـــاوبه الصـــدى

تحظى هذه الصورة بعدة دلالات صوتية، تتبدى في الفعل دعوت، وفي الفعل قال، وفي لفظ لبيك، وفي قوله الداعي، وفي الفعل يجاويه، وفي قوله الصدى الذي هو رجع الصوت، وجميعها كلمات مسموعة تكونت منها الصورة السمعية التي رسمها الشاعر.

---

(١) الديوان - ص ١٢٦ .
(٢) الديوان - ص ٤٦٨ .

ويقول في قصيدة أخرى:(١)

وتُذكـرني العـقـدَ - المرنُ جـمـانُه -

مُـرنّاتُ ورقٍ في ذرى الأيكِ تهـتفُ

يقول الشاعر إن سجع الحمائم في أعالي الأشجار الكبيرة يذكره بالرنين الذي كانت تحدثه حبات اللؤلؤ التي يتكون منها عقدها النضيد. واعتمد بناء الصورة هنا على أصوات مسموعة تحددت في سجع الحمائم التي تهتف، وحبات العقد التي ترن على صدر الحبيبة كلما تحركت.

ويقول ابن زيدون أيضًا في قصيدة يهنئ فيها المعتمد بالشفاء:(٢)

فلتـغـدُ السنةُ الانامِ ودابـهـا

شكرٌ يجـاذبه الخطيبَ الشـاعـرُ

يقول ابن زيدون إن على الناس أن يتجهوا بالشكر إلى الله - عز وجل - على شفائك، وليساجل الشعراءُ الخطباء في شكرك ويباروهم في الثناء. ونلاحظ أن الشاعر استخدم كلمات دالة على الأصوات مثل السنة وهي وسيلة الكلام، واستخدم لفظ الشكر وهو يكون - في العادة - بواسطة الكلمات، واستخدم الخطيب والشاعر، وكلاهما صناعته الكلام، فهذا يخطب وذاك ينشد، وقد نجح الشاعر في رسم صورة سمعية بديعة.

وقد أضافت الصورة السمعية التي ابتدعها ابن زيدون إضافات فنية كبيرة إلى البناء التصويري في شعره، إذ فتحت مساحات ثرية من التصوير.

٥ - الصورة التذوقية:

تعتمد على ما يتذوقه الإنسان من طعام أو شراب، فيكون التذوق هو الأساس الذي تبني عليه الصورة الشعرية، ومن الأمثلة البديعة لهذا النمط من الصور الفنية قول ابن زيدون:(٣)

(١) السابق - ص ٤٨٥ .
(٢) الديوان - ص ٥٠٧ .
(٣) الديوان - ص ١٦٤ .

باعدتِ بالإعراض غير مُباعدِ
وزهدتِ فيمن ليس فيكِ بزاهدِ
وسقيتني من ماء هجركِ ما لَهُ
أصبحتُ أشرقُ بالزلال الباردِ

لقد جعل الشاعر للهجر ماء، سقته حبيبته منه، مما جعله يشرق بالماء العذب المبترد، ومن المعروف أن الإنسان يشرب ماء إذا شرق، ولكن الشاعر أصبح يشرق بالماء نتيجة لأنه سُقي من ماء الهجر. وقد بنى الشاعر صورته على مشروب هو الماء، فرسم بواسطته صورة تذوقية فريدة.

ويقول في قصيدة أخرى:(١)

ولولاكِ ما ضافت حشايَ صبابةً
جَعلتُ قراها الدمعَ سكبًا على سكب

تظهر قدرة الشاعر جلية في تصويره مدى ما يعانيه في حبه، فقد استضافت أحشاؤه الغرام، وإذا كان قرى الضيف الطعام والشراب، فإن هذا الغرام يتغذى على دمه الذي يتوالى سكبه، وقد استخدم الشاعر ما يدل على التذوق في قوله القرى، وقوله سكبًا على سكب، فإنه لا يسكب هنا إلا ما يقصد به الشراب.

ويقول ابن زيدون أيضًا:(٢)

يفضح الشهدُ طعمَه كلما قِيـ
سَ إليه، ويُخجِل الصهباء

يقول ابن زيدون إن ما أرسله إلى جده من فاكهة لها طعم يفضح العسل إذ إنه أكثر منه حلاوة، ولها طعم ممتع يجعل الخمر تخجل حين يتذوقه الإنسان لأنه أكثر إمتاعًا من طعم الخمور، ونلاحظ أن الشاعر اعتمد على أشياء تذوقيه في رسم صورته مثل الشهد وطعمه والصهباء.

---

(١) السابق – ص ١٨٣ .
(٢) الديوان – ص ٢٢١ .

وتكثر الصور التذوقية في شعر ابن زيدون حيث يمثل الطعام والشراب جانبًا من الجوانب التي يعايشها الإنسان في حياته يوميًا، فليس بمستغرب أن يكون ركيزة للبناء التصويري عند ابن زيدون وعند غيره من الشعراء، إلا أن ابن زيدون استطاع أن يرسم صورًا تذوقية فريدة تدور في فلك استخدامه المتفرد لبناء الجملة ومعجمه الشعري وأسلوبه في التصوير.

٦ – الصورة الشمّية:

هي التي تعتمد على ما يمكن استقباله بحاسة الشم، ومجالها الروائح وما يدل عليها من كلمات مثل الطيب والأريج والعنبر والمسك والعطور وما شابه ذلك، حيث تُبنى الصورة على ما يمكن شمه، ومن أمثله هذه الصورة قول ابن زيدون:[١]

ولو لم يكن طيبٌ لأغنتْ حفاوةٌ
تُمسّكُ منها حالُنا وتُعَنبرُ

يقول الشاعر إنه حتى لو لم يهبه الملك المعتضد الطيب لكانت حفاوته كافية، إذ هي تغني عن كل طيب من مسك وعنبر، وقد نحت الشاعر فعلين من اسمين جامدين هما المسك والعنبر، فقال تَمسكَ وتَعنبرَ، وجعل حاله هي التي تعطر بهما، واستخدم الشاعر هنا كلمات مرتبطة بحاسة الشم هي الطيب وتمسك وتعنبر.

ويقول في قصيدة أخرى:[٢]

ارجُ النديِّ، متى تفزْ بجوارهِ
يطبِ الحديثُ، ويعبق التَّردادُ

يقول ابن زيدون إن مجلس الأمير عاطر، إذا فزت بأن تكون في جواره وجدت الحديث طيبًا، ووجدت عودتك إلى مجلسه عطرة، وقد استخدم الشاعر كلمات تتعامل معها حاسة الشم، مثل قوله «أرج»، وقوله «يطب»، وقوله «تعبق»، حيث لا تعبق غير الروائح الطيبة في مثل هذا المجال.

---

(١) الديوان – ص ٢٢٤ .
(٢) الديوان – ص ٤٦٢ .

ويقول ابن زيدون في قصيدة أخرى:(١)

فـــهناك نَفّـــاحُ الشـــمـــائل، مـــثلمـــا
طرقت بـانـفـــاس الـريـاضِ شـــمـــــالُ

بين الشاعر هنا أن من يمدحه صاحب صفات وأخلاق عاطرة ينتشر أريجها، كما تحمل رياح الشمال نفحات الرياض فتعطر الأجواء بعبيرها الفواح.

وتتضح قدرة الشاعر الإبداعية على استخدام مفردات الروائح في تصويره الفني بهدف رسم صور شمسية تمتاز بالإبداع والتجديد حيث ربط بين الرائحة الطيبة والأخلاق الحميدة.

٧ - الصورة اللمسية:

هـي الصورة التي تعتمد على ما تتعامل معه حاسة اللمس من لين وخشونة وطراوة وصلابة وغيرها، ويقوم بناء الصورة على هذه الأمور الملموسة، مثال ذلك قول ابن زيدون في إحدى قصائده التي بعث بها مع هدية من التفاح إلى الأمير أبي الوليد بن جهور فقال:(٢)

يُمـثِّل ملمـسـهـا للأكفّ لينَ زمـانكَ.. أو يمتـثل(٣)

لقد شبه ابن زيدون ملمس التفاح الناعم المصقول بالزمن الرقيق الندي للأمير أو يقلده، وقد استخدم الشاعر في صورته ما يتصل بحاسة اللمس في قوله «ملمسها»، وفي قوله «لين»، فكانت الكلمتان هما الركيزتين اللتين قامت الصورة عليهما.

ويقول في قصيدة أخرى:(٤)

ســـاهدي النفسَ في نفَسَ الشـــمـــالِ
فـــقـــد لَقِحِ الـتـــشـــوّقُ عن حـــيـــالِ

(١) الديوان – ص ٥٣٣ .
(٢) الديوان – ص ٢٤٤ .
(٣) امتثل مثال فلان: احتذى حذوه وسلك طريقته: [لسان العرب – ج ٦ – ص ٤١٣٥] .
(٤) الديوان – ص ٥١١ .

إلى الشثن العزائم إن أثيرت
حفيظته، إلى اللُدن الخلالِ

يتوجه الشاعر إلى المعتمد بقصيدته فيقول إنه سوف يقدم نفسه هدية فقد حمل الشوق بعد عقم، سيهديها إلى صاحب العزمات الخشنة القوية إذا أثير غضبه، وصاحب الشمائل اللينة الطرية عند الرضا، حيث يكون رقيقًا سمحًا، وقد استخدم الشاعر من الصفات: الشثن، أي الخشونة، واللدن، أي اللين الطري، وهما صفتان تتعامل معهما حاسة اللمس، وبنى عليهما صورته، فالأمير خشن قاس في غضبه، لين رقيق عند رضاه.

ويقول ابن زيدون عن أعدائه بعد أن قربه الأمير أبو الوليد بن أبي الحزم بن جهور:(١)

يلين كلامٌ كان يخشن منهمُ
ويفترُ نحوي ذلك النظر الشزرُ

لقد لان حديث الأعداء بعد الخشونة، ورقت نظراتهم إلي بعد أن كانت نظرات الحقد والوعيد، فقد صاروا يخافونني بعد أن ظللتني بحمايتك.

وقد استخدم الشاعر هنا أيضًا اللين والخشونة وهما يتعاملان مع حاسة اللمس، حيث شبه بهما الكلام في رقته وفي قسوته.

٨ - الصورة الخطية:

يستقي الشاعر مفردات معجمه الشعري مما يحيط به وما يمارسه، وقد كان ابن زيدون شاعرًا ناثرًا كاتبًا وزيرًا، ولا شك أنه عايش الكتب طوال عمره قارئًا وكاتبًا، وليس بمستغرب أن يظهر أثر ذلك في شعره من خلال مفردات الخط والكتابة، في صور تمتاز بالتفرد والبراعة، مثال ذلك قوله في إحدى قصائده:(٢)

إذا ما كتابُ الوجدِ أشكلَ سطرهُ
فمن زفرتي شكل، ومن عبرتي نُقَطُ

---

(١) السابق – ص ٥٢٩ .
(٢) الديوان – ص ٢٨٧ .

يقول الشاعر إنه إذا التبس على القارئين ما في كتاب الحب من سطور وكلمات وصار عسير القراءة فإن حالة الشاعر توضحه، إذ إن لحروفه شكلاً من زفراته ونقطًا من دموعه تميز الحروف المعجمة عن المهملة فيها. وقد استخدم الشاعر من مفردات الخط والكتابة عدة ألفاظ مثل كتاب، وأشكل، وسطره، وشكل، ونقط، وقد قامت عليها الصورة فرسمت جوانبها وأقامت أعمدتها.

ويقول ابن زيدون في قصيدة أخرى:[١]

إذا ما نَداه هم والحيا
شاه[١] كشاو الجوادِ البخيلا
وأقلامُه وفقَ أسيافهِ
يظلّ الصريرُ يباري الصليلا

إنه يعلن أن آثار أقلام المعتمد مثل آثار سيوفه، فبينهما مباراة في إحكام الأمور وقوة التأثير، حيث أصوات أقلامه عند الكتابة تباري أصوات سيوفه عند المبارزة في الحروب، وقد استخدم الشاعر من أدوات الخط: القلم، والصرير ليرسم بهما صورته الخطية.

ويقول ابن زيدون أيضًا:[٣]

أجِلْ عينيكَ في أسطار كُتْبي
تجِدْ دمعي مزاجًا للمِدادِ

إنه يطلب من الحبيب أن يجعل عينيه تجولان في السطور التي خطها الشاعر في كتبه، لكي يرى امتزاج دموعه بالحبر الذي خط به تلك السطور. واستخدم الشاعر: أسطار، وكتبي، وللمداد، ركائز تقوم عليها هذه الصورة الخطية التي توضح مدى ارتباط عواطف الشاعر وأحاسيسه بمفردات الخط والكتابة.

---

(١) الديوان – ص ٥١٣ .

(٢) شأى: سبق – لسان العرب – ج ٤ – ص ٢١٧٩.

(٣) الديوان – ص ١٨٦ .

مزج أنماط الصورة:

مزج ابن زيدون مزجًا فنيًا بديعًا بين أنماط الصورة، فأتى بأكثر من نمط في الصورة الواحدة مما زاد من ثراء التصوير، مثال ذلك قوله في إحدى قصائده:(١)

غـــدا بخـــمـــيسٍ يُقـــسم الـغـــيمُ انه
لأحـــفلُ منـه – مكفـــهـــرًا – واكـــثفُ
هو الـغـــــيـمُ من زُرق الأسنَة بـرقُــــــه
وللبطل رعـــدٌ في نواحـــيـــه يقـــصف

يقول ابن زيدون إن جيش الأمير مثل السحاب المتراكم تبرق فيه أسنة رماحه الزرقاء، وتدوي الطبول في نواحيه مثل الرعد القاصف، وقد جمع ابن زيدون في هذه الصورة ثلاثة أنماط من الصور الفنية هي الصورة البصرية التي تمثلت في الغيم والبرق، والصورة اللونية التي تمثلت في الرماح الزرقاء، ثم الصورة السمعية التي جعلت طبول الجيش مثل الرعد، وبذلك شغل الشاعر أكثر من حاسة في استقبال هذه الصورة المعبرة.

ويقول ابن زيدون في قصيدة أخرى:(٢)

قَـعـيـدكِ!!.. أنَى زرتِ؟.. ضـوؤكِ سـاطعٌ
وطيـــــبكِ نفَــــاحٌ، وحليكِ هـادلُ

يهتف ابن زيدون في حبيبته قائلاً: ناشدتك الله.. كيف استطعت زيارتي – وحولك العيون والأرصاد – ووجهك مشرق وضاء يجذب الأبصار، وعطرك تفوح روائحه البديعة فتنم عليك، وحليك يرن مثلما تهدل الحمائم فينبه الأسماع إليك؟

نجد الشاعر قد جمع في هذه الصورة بين أنماط ثلاثة من الصور هي: الصورة البصرية في الضوء الذي يسطع من وجه حبيبته، والصورة الشمسية في العطر الفواح، والصورة السمعية في الحلي الذي يهدل مثل الحمام.

---

(١) الديوان – ص ٤٩٥ .
(٢) الديوان – ص ٣٩٠ .

ويقول ابن زيدون في صورة مركبة جميلة مزج فيها بين عدة أنماط من الصور:(١)

وبائنٍ(٢) من ثناءٍ حسنُه مثلُ
وشيُ المحاسنِ منه مُعلمُ الطُّررِ
يستودع الصحفَ لا تخفى نوافحُه
إلا خفاءَ نسيم المسك في الصرر
من كل مختالةٍ بالحِبْر رافلةٍ
فيه اختيالَ الكعابِ الرؤد بالحِبَر
تُجفى لها الروضةُ الغنّاء، أضحكَها
مجالُ دمعِ الندى في أعينِ الزَّهَر

يتحدث ابن زيدون في سجنه موجهًا حديثه إلى أمير قرطبة، فيقول إن من وسائله إليه مديحًا فائق الحسن ممتازًا، تضرب بروعته الأمثال، وترفل محاسنه في ثياب موشاة الأطراف.

ويستقر ثناؤه عليه في بطون الصفحات، فتنبعث نفحاته العطرة مثلما يتضوع شذا المسك من خلال الصرر، ويسطر في مدح الأمير كل قصيدة تختال في مدادها بالحسن والبهاء كما تختال الشابة الحسناء الناهد في ثيابها الموشاة، فينصرف الناظر إليها، قانعًا بجمال تلك القصائد عن جمال الحديقة المتفتحة التي تضحك من قطرات الطل المتحدرة من عيون الأزهار.

ونلاحظ أن الشاعر مزج بين عدة أنماط من الصور، منها الصورة البصرية في ثياب المحاسن ذات الأطراف الموشاة في قوله: وشي المحاسن منه معلم الطرر، والصورة الشمية في عدم خفاء عطور المديح الفواحة في قوله: لا تخفى نوافحه، والصورة الخطية في اختيال القصيدة بالمداد في قوله: من كل مختالة بالحبر رافلة، والصورة السمعية في ضحك الحديقة الغناء في قوله: تجفى لها الروضة الغناء أضحكها، والصورة الحركية في

(١) الديوان – ص ٢٥٨ .
(٢) بائن: فائق الحسن والمزية .

. الفتاة الناهد الشابة التي تختال، وفي تحدر قطرات الندى في عيون الأزهار حيث يقول: فيه اختيال الكعاب الرؤد، ويقول: مجال دمع الندى في أعين الزهر، وهذه الصورة المركبة مثل لتفرد الصورة الشعرية عند ابن زيدون.

ويتسع المجال للتصوير في مثل هذه الصورة التي تجمع عدة أنماط من الصور، مما يمنحها قدرة فائقة على التأثير في نفس المتلقي شعورًا وفكرًا.

البناء التصويري في قافيّة ابن زيدون:

نموذج تحليلي:

تعد قافيّة ابن زيدون من القصائد التي تتجلى فيها مقدرته الشعرية، وهناك قصائد تولد ميتة لا تأثير لها، ولا حياة فيها، وهناك قصائد تولد حية، وما يولد في مجال الفن حيًا يبقى حيًا على الدوام، بل محتفظًا بحيويته وطزاجته لا تدركته الشيخوخة[1]، وتتمتع قافية ابن زيدون بالتدفق الشعري الثري، وبتوهج شعلة العواطف، وهي من القصائد التي تتجلى فيها مقدرته التصويرية، لذلك سوف نتوقف عندها في رؤية تحليلية لما اشتملت عليه من صور فنية، يقول في تلك القصيدة:[2]

إني ذكـــرتك بالزهراء مـــشــتـــاقـــا
والأفقُ طلقٌ ومـــرأى الأرضِ قـــد راقـــا
وللنســـيم اعــــتــــلالٌ في أصــــائلهِ
كــأنه رقَّ لي، فـــاعـــتلَّ إشـــفـــاقـــا
والروضُ عن مـــائه الفضّي مـــبـــتـــسمٌ
كـــمـــا شـــقـــقتَ عن اللبّـــات أطواقًـــا
تلهـــو بما يســـتـــمـــيل العـــيّن من زهرٍ
جـــال الندى فـــيـــه، حـــتى مـــال أعناقـــا

(١) اعلام الأدب العربي الحديث واتجاهاتهم الفنية – د. محمد زكي العشماوي – دار المعرفة الجامعية – ١٩٩٨ – ص ١٥٨.
(٢) الديوان – ص ١٣٩ .

كـــان أعــــينَه - إذ عـــاينتْ أرقي

بكتْ لما بي، فــجــال الدمعُ رقــراقــا

وردٌ تــألَّقَ فــي ضــــاحي منـابتــــهِ

فــازداد منه الضـحـى في العين إشـراقـا

ســرى ينافــحـه نيلوفــرٌ عَــبِقٌ

وسنانُ، نبّــهُ منه الصــبحُ أحــداقـا

كلٌ يــهــيـج لنـا ذكــرى تُشــوّقنا

إليكِ، لم يــعــدُ عنهـا الصــدرُ أنْ ضـاقـا

لا سكّنَ اللــهُ قلبًــا عنْ ذكــرُكمُ

فلم يطرْ بجناح الشــوقِ خــفّــاقـا

لو شاء حملي نسيمُ الصبحِ حيث سرى

وافــاكمُ بفــتًى أضناه مـــا لاقى

يــومٌ كـــأيام لـذّاتٍ لنـا انصــرمتْ

بتنا لــهــا - حين نامَ الدهرُ - سُــرّاقـا

لـو كــان وفّى المنى في جــمــعنا بكمُ

لكان من أكــرم الأيام أخــلاقـــا

يا عِلقيَ الأخطر الأسنى الحــبــيب إلى

نفـسي، إذا مـا اقـتنى الأحـبـابُ أعـلاقـا

كــان التّــجــازي بمحض الودِّ مــذ زمنٍ

مــيــدانَ انسٍ جــرينا فــيــه أطلاقـا

فـالآنَ- أحــمــدَ مــا كنّا لعــهــدكمُ -

سلوْتُم، وبقــينا نحن عــشـــاقـا

كان ابن زيدون قد عاد مستخفيًا إلى الزهراء[1] بعد فراره من قرطبة، وأرسل إلى حبيبته هذه القصيدة، فأقام علاقات وثيقة بين مشاعره ومكونات الطبيعة وصفاتها، فأخبر

(١) الزهراء إحدى ضواحي قرطبة، أنشاها الخليفة الناصر بسفح جبل العروس تخليدًا لذكرى حظية له، وسماها باسمها، ورصد لتشييدها ثلث جباية الدولة، وكانت تلك الجباية تناهز ٤٠ مليون دينار، واستمر في بنائها عشرات الأعوام، وجلب لها الرخام ومهرة الصناع من القسطنطينية، فجاءت آية من آيات العمارة في القرون الوسطى.

حبيبته أن الأشواق ملأت جوانحه حين جاء إلى الزهراء، حيث رأى انفتاح الأفق وجمال المناظر في الأرض، ووجد النسيم عليلاً وقت الأصيل وكأنه تعاطف مع الشاعر فأصابه الاعتلال نتيجة لإشفاقه عليه، أما الروض فقد ابتسم حين شقه جدول من الماء الفضي، يشبه انشقاق الثوب عن أعلى الصدر الأبيض الجميل، ويذكر الشاعر أنه كان منشغلاً بمنظر الزهر البديع، وقد هبطت عليه قطرات الندى فمالت أعناقه، وكأن عيون الزهر رأت أرق الشاعر الذي استمر طوال الليل حتى هبط ندى الفجر، وحينذاك بكت عيون الزهر فترقرقت فيها الدموع وتحركت، وحين جاء الضحى تألق الورد فازداد تألق الضحى في النواظر، وأصبح زهر النيلوفر[1] ينافس الورد بعد أن نبهت الشمس عيونه عندما أقبل الصباح، وإن كل هذه المناظر قد أثارت الأشواق عاتية في قلب الشاعر حنينًا إلى رؤية حبيبته ولقائها، فضاق صدره، ولم تعد الطبيعة تستثير في نفسه البهجة بما يراه من مناظر جميلة، وإنما صارت تهيج الشوق الجارف للقاء الحبيبة.

ويدعو الشاعر على القلب الذي لا يطير بجناح من الشوق - يخفق ساعيًا - إلى الحبيبة إذا عرض ذكرها، فمثل هذا القلب لا يستحق الراحة والطمأنينة، ويقول ابن زيدون لولادة إن النسيم الذي سرى بالليل هو النسيم الذي سوف يصل إليها في الصباح، ولو أن ذلك النسيم قد أراد حمل الشاعر إليها لكان قد حمله لترى أمامها فتى أسقمه ما لاقاه من معاناة بسبب الحب، وكان قد جاءها في يوم يتحقق فيه الوصال، مثل الأيام الخوالي التي راحت بما كان فيها من متع كثيرة، قضيا فيها لياليهما في هناء نادر كأنهما يسرقان تلك الأيام من الزمان حين نام، ولو جاء ذلك اليوم فحقق أمنيات الوصال، لكان من أحسن الأيام ذات الأخلاق الكريمة التي تجود بالعطاء وتفي بالعهود وتهب السعادة والرأفة والجمال، ويهتف ابن زيدون مؤكدًا أنه إذا كان العشاق يظنون أنهم امتلكوا النفائس ممثلة في حبيباتهم، فإن حبيبته هي الغالية النفسية الأخطر والأضوأ، فهي العظمى في مجال

---

(١) زهر كبير ينبت في المياه الراكدة، تنطبق أوراقه في الليل وتتفتح في النهار.

الحب والغرام، ومنذ زمن مضى كان الثواب بقدر الود الخالص، وكان جزاء كل منهما على وده، فكأنا يتباريان في زيادة الود كأنهما في ميدان أنس وفرحة انطلقا فيه حرين طليقين يمرحان فيه كيفما شاءا، والآن ها هي ذي نهاية الحكاية، لقد نسيت الحبيبة ووجدت السلوى، بينما ظل هو عاشقًا محافظًا على العهد، متذكرًا الأيام الجميلة التي راحت.

تبدو في هذه القصيدة مقدرة ابن زيدون على تصوير تجربته الشعورية من خلال حالات الطبيعة المختلفة، فجعل النسيم يرق له ويرأف به، وجعله يمرض من شدة إشفاقه على الشاعر بسبب ما يعانيه من فراق الأحبة، فخلع بذلك صفات الإنسان على النسيم، والشاعر قد جعل الروض يبتسم، وجعل الأزهار عيونًا ترنو إلى سهره وأرقه، فتجول فيها الدموع وتترقرق، وجعل الورد والنيلوفر يتنافسان في نشر العطور، ويثيران الذكريات التي جعلت الصدر يضيق من قسوة تحمله إياها، وجعل للقلب جناحًا، وزاد فجعله جناح شوق، ثم زاد فجعله خفاقًا. وجعل للنسيم مشيئة مثل الإنسان، فإذا شاء حمله إليها، وجعل الأيام تسرق، وجعل لها أخلاقًا، وهذا البيت – الذي ذكر فيه ذلك – من أجمل الأبيات، لما فيه من تشخيص حي رقيق ليوم الوصال. وجعل الشاعر للود سباقًا، وجعل له ميدانًا، هو ميدان أنس، وجعل العاشقين يتسابقان في ذلك الميدان.

وهذه القصيدة من النماذج الطيبة في الشعر الأندلسي بصفة عامة، إذ استطاع الشاعر أن يبث الحيوية في عناصر الطبيعة من حوله، وأن يجعلها تشاركه ما يشعر به من أحزان تجاه حبيبته، وظهرت فيها ينابيع الصورة عنده من مكان وزمان، وحفلت القصيدة بعدد وافر من أنماط الصور المختلفة، وهي مثل مضيء للتصوير الفني عند ابن زيدون.

✡✡✡✡

نخلص مما عرضناه إلى أن البناء التصويري عند ابن زيدون قام على عناصر منحت الصورة الفنية عنده تميزًا خاصًا. ووجدنا أن للصورة – عند ابن زيدون – ينابيع

تمثلت في الطبيعة، والزمن، والمكان. وقد لمسنا إيثار ابن زيدون انماطًا معينة من الصور الفنية تخاطب الحواس مثل: الصورة الحركية، والصورة البصرية، واللونية، والسمعية، والتذوقية، والشمية، واللمسية، والخطية. وقد كان لتفرد البناء التصويري – عند ابن زيدون – أثره الجلي في ذيوع شعره في عصره، وبقائه على امتداد العصور، فقد تحلت صوره الفنية بالجدة والطرافة من ناحية، والوضوح من ناحية أخرى، فقد تحاشى الغموض بالرغم من أنه أطلق لخياله العنان، لذلك وصل شعره إلينا طازجًا ولم تفقده العصور ما تحلى به من نضارة وجمال، وبذلك أصبحت الصورة من ابرز عناصر الإبداع الفني في شعره ابن زيدون.

****

الفصل الرابع

البناء الموسيقي

الفصل الرابع
البناء الموسيقي

إن الموسيقا من أهم الأسس التي يقوم عليها الشعر، إذ إن الشعر في الأصل (إنشاد) احتوى على الكثير من خصائص الموسيقا، خاصة الإيقاع والانسيابية وتداخل الأجزاء، وليست الموسيقا عنصرًا ثانويًا، خاصة في تراثنا الأدبي، فإن موسيقى الشعر العربي عنصر جوهري في تشكيل النص الشعري، يقوم بوظيفة مع غيره من عناصر تشكيل النص، فهو يكمل بقية العناصر ويؤازرها في الوقت نفسه، ومن ثم كان ذا وشائج بالصورة الشعرية وتقنيات الشكل وبلغة النص الشعري بوجه عام(١)، بل لقد جعل بعضهم الوزن – مع الخيال – مكونًا للشعر حيث الشعر لا يتم شعرًا إلا بمقدمات مخيلة، ووزن ذي إيقاع متناسب، ليكون أسرع تأثيرًا في النفس، لميل النفوس إلى المتزنات والمنتظمات التركيب(٢)، وذهاب بعضهم إلى أنه أكبر الأعمدة التي يقوم عليها فن الشعر، وأن الوزن أعظم أركان الشعر وأولاها به خصوصية(٣)، وأنه الدليل الأول على كون الكلام شعرًا حيث البنية الإيقاعية هي أول المظاهر المادية المحسوسة للنسيج الشعري وتعالقاته الدلالية(٤)، لذلك لا يمكن دراسة الشعر دون البحث في بنائه الموسيقي.

ويتألف البناء الموسيقي من إطار خارجي يتمثل في الوزن والقافية، وموسيقا داخلية تتمثل في الإيقاع الداخلي الذي يبرزه التماثل والتوازي بين أجزاء المقطع الشعري، والتكرار، وتآلف الحروف وتجاورها وتكرارها، والجناس.

الإطار الموسيقى الخارجي:

يشتمل الإطار الموسيقي الخارجي على ما تحدثه الأوزان من إيقاعات متوالية تحقق نوعًا من الموسيقا التي تساهم في سهولة تلقي الشعر والانفعال به، ويشتمل أيضًا على القوافي التي تحدث أثرًا بالغًا في نفس المتلقي.

(١) موسيقا الشعر العربي قضايا ومشكلات – د. مدحت الجيار – دار النديم – ط ٢ – ١٩٩٤ – ص ٧٩.
(٢) كتاب المجموع أو الحكمة العروضية في كتاب معاني الشعر – ابن سينا – تحقيق د. محمد سليم سالم – مركز تحقيق التراث ونشره – دار الكتب والوثائق القومية – القاهرة – ١٩٦٩ – ص ٢٠.
(٣) العمدة – ابن رشيق القيرواني – ج ١ – ص ١٣٤.
(٤) أساليب الشعرية المعاصرة – د. صلاح فضل – الهيئة المصرية العامة لقصور الثقافة – ١٩٩٦ – ص ٣٥.

الأوزان:

اللغة العربية لغة نغمية بطبيعتها، فإن حركات الضبط من ضمة وفتحة وكسرة تمثل أصواتًا نغمية، وحروف المد (الألف والواو والياء) تضيف مساحات من تنوع النغم في الكلمات(١)، وقد اهتم خطباء العرب باستخدام إمكانيات اللغة العربية لتزيين خطبهم بأشكال نغمية، فجاءوا بالسجع، واستخدموا بعض الجمل متساوية الطول، بهدف جذب اهتمام السامعين، ثم تطور استخدام النغم فتبدى في تراتيل الكهنة وفي حداء الإبل لدفع النشاط في أوصالها خلال الأسفار الطويلة، ثم ظهر الشعر.

وجاء بناء الشعر مختلفًا عما سبقه من تشكيل لغوي في الخطابة والتراتيل والحداء، فقد تشكل في أبيات متتالية، متساوية في طولها، متفقة في توالي الحركات والسكنات فيها، متحدة القافية التي ينتهي بها كل بيت.

وظل العرب ينشدون أشعارهم على نغمات مختلفة، معتمدين على السماع في البناء الموسيقي لقصائدهم حتى جاء الخليل بن أحمد الفراهيدي (١٠٠ – ١٧٠هـ)(٢)، وكان عالمًا في اللغة والرياضيات والموسيقا، قرأ أشعار العرب بوعي دقيق، فاكتشف أنهم التزموا بنظام إيقاعي في قصائدهم، وذلك بتوالي الحروف المتحركة والساكنة على نظام محدد، تنوعت من خلاله الأبنية الموسيقية في أشعارهم، ووجد أنه يمكن وضع هذه الأبنية في خمس عشرة صورة، أسماها بحورًا، فاكتشف خمسة عشر بحرًا شعريًا، ثم اكتشف تلميذه الأخفش البحر السادس عشر.

---

(١) فطن علماء العربية القدماء إلى خطورة الحركات في التمييز بين الكلمات، فجاءت العلامات المعروفة، وهي الفتحة والضمة والكسرة للدلالة على فونيم (صوت) الفتحة والضمة والكسرة حين تكون قصيرة، أما حين تكون هذه الفونيمات طويلة فقد رمزوا لها بالألف والياء والواو: [الكلمة: دراسة لغوية ومعجمية – دكتور حلمي خليل – ص ٤٥].

(٢) هو الخليل بن أحمد بن عمرو بن تميم الفراهيدي الأزدي اليحمدي، من أئمة اللغة والأدب، وهو واضع علم العروض، أخذه من الموسيقى، وكان عارفًا بها، وهو أستاذ سيبويه النحوي. ولد ومات في البصرة، وعاش فقيرًا صابرًا، وكان شعث الرأس، شاحب اللون، قشف الهيئة، متمزق الثياب، متقطع القدمين، مغمورًا في الناس، لا يعرف، له كتاب العين (في اللغة)، ومعاني الحروف، وجملة آلات العرب، وتفسير حروف اللغة، والنقط والشكل، والنغم، وكتاب العروض: [الأعلام – خير الدين الزركلي – دار العلم للملايين – بيروت – ط ٩ – ١٩٩٠م – المجلد الثاني – ص ٣١٤].

وقد التزم الشعراء بكتابة قصائدهم على هذه البحور الشعرية، فاستخدموها بصورها المختلفة، فالبحر قد يجيء تامًا أو مجزوءًا أو مشطورًا أو منهوكًا، ومال كل شاعر إلى استخدام عدد من البحور، وفضّل بحرًا على غيره، وكذلك فعل ابن زيدون فيما كتبه من شعر. وقد أحصينا البحور التي استخدمها فوجدناها كالتالي:

مسلسل	البحر	عدد القصائد	ملاحظات
١	الطويل	٣٤	
٢	الكامل	٢٧	منها ١٢ على مجزوء الكامل
٣	البسيط	٢٦	منها قصيدة على مخلع البسيط
٤	الخفيف	١٧	منها ٤ قصائد على المجزوء
٥	الرمل	١٧	منها ٩ قصائد على المجزوء
٦	الوافر	١٥	منها قصيدة واحدة على المجزوء
٧	المتقارب	١٢	
٨	السريع	١٠	
٩	المجتث	٧	
١٠	المنسرح	٢	
١١	الرجز	١	

جدول يبين بحور الشعر التي استخدمها ابن زيدون وعدد القصائد التي كتبها على كل بحر.

يتضح من الجدول السابق أن ابن زيدون قد كتب على أحد عشر بحرًا فقد، هي:

البحر الطويل(١).

(١) وردت القصائد المكتوبة على البحر الطويل في ديوان ابن زيدون في صفحات: ١٢٠ – ١٢٢ – ١٢٨ – ١٣٢ – ١٥٢ – ١٥٣ – ١٥٨ – ١٦٧ – ١٧٢ – ١٧٤ – ١٧٥ – ١٨٢ – ١٨٣ – ١٨٦ – ٢٢٣ – ٢٤٤ – ٢٤٥ – ٢٦١ – ٢٨٥ – ٢٩٤ – ٣٠٥ – ٣٣٥ – ٣٥١ – ٣٣٦ – ٣٨٧ – ٤٤٩ – ٤٦٧ – ٤٩٩ – ٥٢٣ – ٥٣٩ – ٥٦٢ – ٥٩٠ – ٥٩٢.

البحر الكامل[١].

البحر البسيط[٢].

البحر الخفيف[٣].

البحر الرمل[٤].

البحر الوافر[٥].

البحر المتقارب[٦].

البحر السريع[٧].

البحر المجتث[٨].

البحر المنسرح[٩].

البحر الرجز[١٠].

ولم يكتب على خمسة بحور هي: المديد والمضارع والمقتضب والهزج والمتدارك.

---

(١) وردت القصائد المكتوبة على البحر الكامل التام في صفحات: ١٢٤ – ١٨١ (قصيدتان) – ١٩٠ – ٢٠١ – ٣١٢ – ٣٢٤ – ٣٤٣ – ٣٩٩ – ٤٢٨ – ٤٤٧ – ٥٠٦ – ٥٢٠ – ٥٩١. وعلى مجزوء الكامل في صفحات: ١٧٢ – ١٧٨ – ١٨٢ – ١٨٩ – ٢٠١ – ٢٢١ – ٢٢٣ – ٢٢٤ – ٢٢٩ – ٥٠٢ – ٥١٣ – ٥٩٧.

(٢) التام في صفحات: ١٣٣ – ١٣٩ – ١٤١ – ١٤٨ – ١٥٠ – ١٦٢ – ١٦٨ – ١٦٩ – ١٧٠ – ١٧٢ – ١٧٤ – ١٧٦ – ١٧٩ (قصيدتان) ١٨٠ – ١٨٣ – ١٨٤ – ١٨٥ – ١٩٢ – ١٩٤ – ١٩٦ – ٢٠٠ – ٢٣٧ – ٢٥٠ – ٢٩٦.

(٣) البحر الخفيف التام في صفحات: ١٢٤ – ١٢٥ – ١٢٦ – ١٥١ – ١٦٦ – ١٩٥ – ١٩٩ – ٢٢٠ – ٢٣٠ – ٢٣٩ – ٢٤٢ – ٢٧٨ – ٥٩٣.

(٤) التام في صفحات: ١٦٥ – ١٦٧ – ١٧٥ – ٢١٢ – ٢٣٨ – ٤٤٦ – ٥٠٤ – ٥١٤.

(٥) التام في صفحات: ١٤٨ – ١٥١ – ١٦٦ – ١٧٨ – ١٨٠ – ١٨٥ (قصيدتان) – ١٩١ – ٢٠٥ – ٢١١ – ٢١٩ – ٣٣٢ – ٤٢٨ – ٥١٠ والمجزوء في صفحة : ٥٧٨.

(٦) في صفحات: ١٦٨ – ١٦٩ – ١٨٧ – ١٩٣ – ٢١٥ – ٢٢٢ – ٢٢٨ – ٢٤٣ – ٤٠٦ – ٤١٧ – ٥١٢ – ٥٨٢.

(٧) في صفحات: ١٢٥ – ١٢٦ – ١٦٩ – ١٧٣ – ١٩٨ – ٢٢٧ – ٢٢٨ – ٢٤٧ – ٦٠٦ – ٦١٦.

(٨) في صفحات: ١٤٩ – ١٦٥ – ١٧٥ – ١٨٦ – ٢٢٣ – ٦٠٦ – ٦٢٣.

(٩) في صفحتي: ٢٠٦ – ٢١٠.

(١٠) وردت أرجوزة واحدة في صفحة: ١٥٤.

ولا يمكننا تفسير سبب كتابة ابن زيدون على بحور، وعدم كتابته على أخرى إلا بميل الشاعر إلى استخدام إيقاعات معينة، وعدم ميله إلى اخرى، يضاف إلى هذا أن البيت الأول يخطر ببال الشاعر على وزن ما فتسير بقية القصيدة على الوزن نفسه. وقد استخدم ابن زيدون بحور الشعر بصور مختلفة ترد عليها.

بحر الطويل:

تأتي تفعيلات البحر الطويل على أكثر من صورة، وقد استخدم ابن زيدون في قصائده صور هذا البحر.. فقال في إحدى قصائده:(١)

عــطــاءٌ ولا مــنٌّ، وحــكــمَ ولا هــوًى

وحلمٌ ولا عــجــزٌ، وعــزٌّ ولا كِــبــرُ

وتفعيلات هذا النمط من بحر الطويل كالآتي:

فـعـولن مـفـاعـيلن فـعـولن مـفـاعلن

فـعـولن مـفـاعـيلن فـعـولن مـفـاعـيلن

ويقول في قصيدة أخرى:(٢)

كــفــانا من الوصل التــحــيّــةُ خلســةً

فــيـــومئ طرفٌ، أو بنانٌ مُطرّفُ

وتفعيلات هذا النمط كالآتي:

فـعـولن مـفـاعـيلن فـعـولن مـفـاعلن

فـعـولن مـفـاعـيلن فـعـولن مـفـاعلن

ويقول في قصيدة:(٣)

فكم رفلتْ فــيــهــا الخــرائدُ كــالدُّمى

إذ العــيــشُ غضٌّ، والزمــان غــلامُ

(١) الديوان – ص ٥٤٨ .

(٢) الديوان – ص ٤٨٤ .

(٣) الديوان – ص ١٢٨ .

وتفعيلات هذا النمط من بحر الطويل كالآتي:

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن

فعولن مفاعيلن فعولن فعولن

وقد استخدم ابن زيدون الأنماط الثلاثة التي يأتي عليها بحر الطويل، حيث يكون ضرب البيت (تفعيلته الأخيرة) على وزن مفاعيلن أو مفاعلن أو فعولن.

بحر الكامل:

يأتي تامًا على أكثر من صورة، وقد استخدم ابن زيدون الصور التي يأتي عليها هذا البحر جميعها.. فهو يقول في إحدى قصائده[1]:

أرخصتِني من بعد ما أغليتني

وحططتِني، ولطالما أغليتِني

وتفعيلات هذا النمط من بحر الكامل كالتالي:

متفاعلن متفاعلن متفاعلن

متفاعلن متفاعلن متفاعلن

وهي التفعيلات التامة، للبحر الكامل التام، إذ لم تدخل علة على العروض أو الضرب.

ويقول في قصيدة أخرى:[2]

ولقد قضى فيك التجلّدُ نحبَه

فثوى.. وأعقبَ زفرةً ونحيبا

وهذا النمط تفعيلاته كالتالي:

متفاعلن متفاعلن متفاعلن

متفاعلن متفاعلن متفالن

---

(١) الديوان – ص ١٨١ .

(٢) الديوان – ص ٣٢٥ .

نلاحظ هنا أن الضرب قد أصابه زحاف العقل وهو حذف الحرف الخامس المتحرك من التفعيلة[1]، والتزم الشاعر هذا الزحاف طوال القصيدة، (ونحيبا = متفالن: – – – ه – ه). ويستخدم ابن زيدون طاقة الموسيقا في البحر كاملة، فإن تفعيلة الضرب (متفالن – – – ه – ه) قد يصيبها زحاف الإضمار، وهو تسكين الحرف الثاني المتحرك[2]، فيتم تسكين تاء التفعيلة لتصير (مُتْفالن – ه – ه – ه)، وهي تساوي (مَفْعولن – ه – ه – ه).

يقول ابن زيدون:[3]

ولطالما اعـــتلَّ النســـيمُ فـــخلتُـــه

شكوايَ رقّتْ فـــاقـــتـــضتْ شكواكِ

قال الشاعر شكواك وهي = مُتْفالن = مفعولن = – ه – ه – ه.

استخدم ابن زيدون – أيضًا – مجزوء البحر الكامل بما يشتمل عليه من إمكانات موسيقية، فقال في إحدى قصائده:[4]

أشــــــمت بي فـــــيكِ الــعــــدا

وبـــلـــغـــتِ مـــن ظـــلـــمـــي المـــدى

نلاحظ أن التفعيلات تامة في مجزوء البحر وجاءت كالتالي:

مـــتـــفـــاعلن مـــتـــفـــاعلن

مـــتـــفـــاعلن مـــتـــفـــاعلن

لكن الشاعر لم يتوقف عند هذه الصورة من صور مجزوء الكامل، وإنما انطلق فيما تتيحه التفعيلة من رحابة موسيقية، فاستخدم علة التذييل وهي إضافة حرف ساكن (ه) على آخر وتد مجموع (– – ه)[5] حيث مُتَفاعلن (– – – ه – – ه) تصير متفاعلان (– – – ه – – ه ه)، مثال ذلك قول ابن زيدون:[6]

(١) العروض العربي ومحاولات التطور والتجديد فيه – د. فوزي سعد عيسى – دار المعرفة الجامعية – ط ٢ – ١٩٩٠ – ص ٢٧.

(٢) السابق – ص ٢٧.

(٣) الديوان – ص ٣٤٥ .

(٤) الديوان – ص ١٨٩ .

(٥) العروض العربي ومحاولات التطور والتجديد فيه – د. فوزي سعد عيسى – ص ٢٩.

(٦) الديوان – ص ٢٠٣ .

إن الــذي قــــــــــــــسم الحُـظـو
ظ حـــــبـــــاكِ بـالخُـلق العظيمْ

واستخدم ابن زيدون – أيضًا – علة الترفيل، وهي زيادة سبب خفيف (تن – ه) على ما آخره وتد مجموع (– – ه)[1]، فنجد متفاعلن تصبح مُتَفاعلن تن (– – – ه – – ه – ه) التي تساوي متفاعلاتن (– – – ه – – ه – ه)، ومثال ذلك قوله:[2]

لــم يـعـلـمــــــوا أن الـهــــــوى
رِقٌ.. وأن الحـــــسن أحـــــمـــــر[3].

فإذا قطعنا الشطر الثاني من البيت وجدناه كالتالي:

رِقٌ وأن الحــــــسنَ أحــــمــــرْ

وكتابته العروضية كالتالي:

رِقْ قُنْ وأَنْ نَلْ حُــسْنَاْحْـــمَـــرْ

ويقسم هكذا:

رِقْ قُنْ وأَنْ	نَلْحُسْ نَأَحـمرْ
–ه– ه— ه	ه–ه– ه–ه–ه
مُتْفاعلن	مُتْفاعلاتن

ويدل التنويع في الاستخدام الموسيقي عند ابن زيدون على ثقافة عروضية وإحساس رفيع بالنغم.

---

(١) العروض العربي ومحاولات التطور والتجديد فيه – د. فوزي سعد عيسى – ص ٢٩.

(٢) الديوان – ص ١٧٣ .

(٣) الحسن أحمر: قال ابن الأثير: معناه شاق، اي من أحب الحسن احتمل المشقة. وقال ابن سيده: معناه ان يلقى العاشق منه ما يلقى صاحب الحرب من الحرب. وقال ابن الأعرابي: يقال (الحسن أحمر) للرجل يميل إلى هواه ويختص بمن يريد أن الهوى أسر لا فكاك منه، والحسن قهار غالب لا سبيل إلى مقاومته. وينسب إلى بشار:

فخـذي محاسنَ زينـةٍ ومعـصفراتِهـنُّ اقخـرْ
فإذا بلغتـا فـادخلـي في الحسن، إن الحسن أحمرْ

[انظر: الديوان – ص ١٧٣].

بحر البسيط:

تفعيلاته التامة تجيء هكذا:

مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن

مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن

واستخدمه ابن زيدون مع التنويع النغمي في تفعيلاته بصورتين: الأولى – على سبيل المثال – في قوله:(1)

من يسألِ الناسَ عن حالي فشاهدُها

محضُ العيانِ الذي يُنبي عن الخبرِ

استخدم ابن زيدون التفعيلات هكذا:

مستفعلن فاعلن مستفعلن فَعِلن

مستفعلن فاعلن مستفعلن فَعِلن

فأدخل زحاف الخبن، وهو حذف الحرف الثاني الساكن في العروض والضرب، فتحولت فاعلن (– ه – – ه) إلى فَعِلن (– – – ه) بتحريك العين.

ويقول في قصيدته النونية:(1)

بِنتم وبِنّا فما ابتلّتْ جوانحُنا

شوقًا إليكم، ولا جفّتْ مآقينا

نجد هنا استخدامًا مختلفًا في الضرب، إذ صارت تفعيلته فَعْلن (– ه – ه) بتسكين العين بدلاً من تحريكها، وكانت – في الأصل – فاعلن(3).

وكتب ابن زيدون مقطعة واحدة على مخلع البسيط، وهو صورة من مجزوء البحر، يقول:(4)

---

(1) الديوان – ص ٢٥٣ .

(٢) الديوان – ص ١٤٢ .

(٣) فاعلن (– ه – – ه) اصابها زحاف الخبن (وهو حذف الحرف الثاني الساكن) فصارت (فَعِلن: – – – ه)، ثم اصابها زحاف الإضمار (وهو تسكين الحرف الثاني المتحرك) فصارت (فعْلن: – ه – ه).

(٤) الديوان – ص ١٩٠ .

يا مُســتــخــفّــاً بعــاشــقــيــه
ومُــســتــغِــشّــاً لناصــحــيــهِ
ومن أطــاع الــوشــــاة فـــــينـا
حـــتـى أطـعنـا الـسـلـوَّ فـــيــــهِ

وتفعيلات مخلع البسيط هي: مستفعلن فاعلن فعولن، في كل شطر.

وأصل تفعيلات المجزوء: مستفعلن فاعلن مستفعلن، في كل شطر.

وتتحول العروض (مستفعلن) والضرب (مستفعلن) إلى (فعولن) في مخلع البسيط، إذ يدخل زحاف الخبن على مستفعلن (- ه - ه - - ه) فتصير مُتَفْعلن (- - ه - - ه)، ويصيبها زحاف العقل فتصير مُتَفْلن (- - ه - ه) التي تساوي فعولن (- - ه - ه).

بحر الخفيف:

كتب ابن زيدون على بحر الخفيف التام، وتفعيلاته: فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن في كل شطر.

يقول في إحدى قصائده:(1)

جـــال مـــاءُ النعـــيم منه بخَـــدٍّ
فـــيـــه للمـــســتـــشفِّ نورٌ ونارُ

نلاحظ أن الضرب على وزن (فاعلاتن) التامة.

ويقول في قصيدة أخرى جاعلاً الضرب على وزن فعلاتن بعد أن أصاب الخبن التفعيلة الأصلية:(2)

وتـثـنّتْ بـعِـطـفـــــه إذ تــهـــــادى
خـطـرةً تمـزج الـدلال بـكِـبْـــــــــرِ

(1) الديوان – ص ١٢٥ .
(2) الديوان – ص ٢٣١ .

ويجعل الضرب على وزن (مفعولن)، فيقول على لسان الخمر:[1]

سلْ عن الطيِّـــبـــات فـــهي فنونٌ
أُلِّـفتْ في احــــسن التــــاليفِ

ونلاحظ هنا أن فاعلاتن (– ه – – ه – ه) قد أصابها زحاف الخبن فصار فعلاتن (– – – ه – ه)، ثم أصابها زحاف الإضمار (وهو تسكين الثاني المتحرك) فصارت فَعْلاتن (– ه – ه – ه) بتسكين العين، وهي تساوي مفعولن (– ه – ه – ه).

واستخدم ابن زيدون مجزوء بحر الخفيف حيث تحذف العروضة والضرب فتصير تفعيلات المجزوء:

فـاعـلاتن مـسـتـفـعلن   فـاعـلاتن مـسـتـفـعلن[2]

يقول ابن زيدون في إحدى قصائده:[3]

يا غـــزالاً أصـــارني   مُـــوثَقًـــا في يد المحنْ

ونلاحظ أن الشاعر استخدم في مجزوء البحر تفعيلة (مستفعلن) بعد أن أصابها زحاف الخبن فتحولت إلى متفعلن، وذلك في أربعة نصوص كتبها على مجزوء بحر الخفيف.

بحر الرمل:

استخدمه ابن زيدون تامًا ومجزوءًا، ومن أمثلة استخدامه بحر الرمل تامًا قوله:[4]

وَدَّعَ الصبرُ محبٌّ ودّعكْ   ذائعٌ من سرّه ما استودعكْ

وجاءت التفعيلات هكذا:

فـاعـلاتن فـاعـلاتن فـاعـلا   فـاعـلاتن فـاعـلاتن فـاعـلا

ونلاحظ أن تفعيلة العروض أصابتها علة الحذف، ويتم فيها حذف سبب خفيف من آخر التفعيلة (تن = – ه) وفاعلا (– ه – –) تساوي فاعلن (– ه – – ه).

---

(1) الديوان – ص ٢٤٢ .

(2) مجزوء الخفيف هو مقلوب المجتث الذي تفعيلاته: مستفعلن فاعلاتن في كل شطر.

(3) الديوان – ص ١٨٦ .

(4) الديوان – ص ١٦٧ .

وجعل ابن زيدون الضرب على وزن فَعَلا (– – – ه) وهي تساوي فَعِلن (– – – ه)، فقال:(١)

ولـئـن ســـــاءكِ يـومٌ فـــــاعـلـمـي
أنْ ســـيـــتـلـوه ســـرورٌ بـغـــدِ

واستخدم ابن زيدون مجزوء الرمل فأتى بتفعيلة فاعلاتن تامة في العروض والضرب.. فقال:(٢)

أمّـلـوا مـــــا لـيـس يُـمـنـى
ورجـــــوا مـــــا لا يـكـونُ

وأتى بها وقد أصابها الخبن فصارت فَعِلاتن، إذ يقول:(٣)

يـا بـعـــيـــدَ الـدارِ مَـــوْصـــو
لاً بـقـلـبـي ولـســـــانـي

ومن خلال تتبع البحور التي استخدمها ابن زيدون يتضح أن عدد القصائد المكتوبة على البحور التامة أكبر من عدد القصائد المكتوبة على مجزوءات البحور، عدا بحر الرمل، فقد كتب على البحر التام ثماني قصائد بينما كتب على مجزوئه تسع قصائد، ربما لأن تفعيلات الرمل تعطي نوعًا من الشجن سواء كان تامًا أو مجزوءًا.

بحر الوافر:

هذا البحر من بحور الشعر التي تموج بالموسيقا، ولابن زيدون خمس عشرة قصيدة في الوافر.. يقول ابن زيدون في إحدى قصائده التي كتبها على هذا البحر:(٤)

إلـيـكَ – من الأنام – غـــدا ارتـيـــاحي
وأنـتَ عـلى الـزمـــان مـــدى اقـــتـــراحي

---

(١) الديوان – ص ١٧٥ .
(٢) الديوان – ص ١٧٦ .
(٣) الديوان – ص ٥٩٦ .
(٤) الديوان – ص ١٤٨ .

وتفعيلاته: مفاعلتن مفاعلتن فعولن، في كل شطر.

وكتب ابن زيدون قصيدة واحدة على مجزوء الوافر، يقول فيها:(١)

وكم ضر امرا امر   توهم انه ينفع

وتفعيلاته: مفاعلتن مفاعلتن   مفاعلتن مفاعلتن

بحر المتقارب:

يأتي ضرب هذا البحر على أكثر من صورة، فقد يجيء على وزن (فعولن) التامة، أو (فعول) بتسكين اللام، أو (فعو) بحذف سبب من آخر التفعيلة.

يقول ابن زيدون في إحدى قصائده:(٢)

لقد بلغتني دواعي هواك

إلى غاية ما جرت لي ببال

وقد أتى بتفعيلة الضرب تامة (فعولن)، وأتى بها على وزن (فعو) بعد دخول علة الحذف على التفعيلة الأصلية مثال ذلك قوله:(٣)

سأقنع منك بلحظ البصر

وأرضى بتسليمك المختصر

وقد كتب ابن زيدون معظم قصائده على هذا النمط من البحر المتقارب.

بحر السريع:

تفعيلاته: مستفعلن مستفعلن فاعلن، في كل شطر.

وتأتي تفعيلة الضرب (فاعلن) على عدة وجوه، استخدمها ابن زيدون، فهي تأتي تامة، ومثال ذلك قوله:(٤)

---

(١) الديوان – ص ٥٧٨ .
(٢) الديوان – ص ١٦٩ .
(٣) الديوان – ص ١٦٨ .
(٤) الديوان – ص ١٢٥ .

عـــدت إلى الوصل كـــمـــا أشـــتـــهى
فـــالـهـــجـــر باكٍ، والرضى بـاسمُ

واسـتـخـدم ابن زيدون تفـعـيلة الضـرب على وزن فـاعـلان (– ه – – ه ه) بعـد أن أصابتـها علة التذييل (وهي إضـافة حرف ساكن في آخر التفعيلة التي يكون آخرها وتد مجموع)[1]، مثال ذلك قوله:[2]

يا مـــرشـــدي جـــهـــلاً إلى غـــيـــره
اغنى عن المصـــبـــاح ضـــوء الصـــبـــاح

كذلك أتى ابن زيدون بالضرب على وزن (فعْلن) بتسكين العين.. فقال:[3]

قـــد لـثـــمـت كـــفـي الدراري[4] مـــذ
شـــافـــهـتُ تلك الكف باللثمِ

أصل التفعيلة فاعلن (– ه – – ه) أصابها زحاف الخبن فصارت فعلن (– – – ه)، ثم أصابها زحاف الإضمار فصارت فعلن (– ه – ه) بتسكين العين.

بحر المجتث:

وتفعيلاته: مستفعلن فاعلاتن، في كل شطر.

وقد استخدم ابن زيدون تفعيلة الضرب تامة.. فقال في إحدى مقطعاته:[5]

يـا بـانـيًـــــا كـل مـــــجـــــد
وهـادمًـــــا كـل وجـــــد

واستخدمها بعد أن أصابها زحاف الخبن فصارت فعلاتن (– – – ه – ه)، مثال ذلك قوله:[6]

---

(١) العروض العربي ومحاولات التطور والتجديد فيه – د. فوزي سعد عيسى – ص ٢٩ .
(٢) الديوان – ص ٢٤٨ .
(٣) الديوان – ص ٦٠٦ .
(٤) الدراري: الكواكب الوضاءة.
(٥) الديوان – ص ٢٢٣ .
(٦) الديوان – ص ١٤٩ .

مـــــــــتـى أبـثـك مـــــــا بـي؟
يـا راحـــــــــتـي وعـــــــــذابـي

نجد أن (وعذابي) على وزن فعلاتن (ــ ــ ه ــ ه).

بحر المنسرح:

هو من البحور التي لا يكثر الشعراء من الكتابة عليها، وقد كتب عليها ابن زيدون قصيدتين، يقول في إحداهما:(١)

مـــا الشـــعـــر إلا لمن قـــريحـــتــــه
غـــريضـــة النَّوْر، غـــضـــة الثـــمـــر

وتفعيلات هذا البحر هي: مستفعلن مفعولات مستفعلن، في كل شطر.

وتأتي تفعيلة مفعولات على عدة صور، فهي مفعولات (ــ ه ــ ه ــ ه ــ) التامة، وتجيء مفعلات بعد أن أصابها زحاف الطي (وهو حذف الحرف الرابع الساكن) فيصير تقطيعها كالتالي: مـفـعـلات (ــ ه ــ ــ ه ــ)، وهي صورة التفعيلة التي أكثر ابن زيدون من استخدامها في قصيدتيه.

بحر الرجز:

كتب ابن زيدون على هذا البحر أرجوزة واحدة استخدم فيها مشطور الرجز وهو ما حذف شطره، فصار البيت ثلاث تفعيلات. واستخدم الطاقة الموسيقية لبحر الرجز، فجاء بتفعيلة مستفعلن باستخداماتها المتنوعة فجاء بها تامة في الحشو، وجاء بصورها المتعددة: متفعلن، مستعلن، متعلن، وقد استهل ابن زيدون أرجوزته قائلاً:(١)

يا دمع صب ما شئت أن تصـوبا

---

(١) الديوان – ص ٢٠٧ .
(٢) الديوان – ص ١٥٤ .

ونلاحظ أن الضرب جاء بتفعيلة مستفعلن (- ه - ه - - ه) بعد أن حدثت فيها تغيرات بدأت بإدخال زحاف الخبن عليها فصارت متفعلن (- - ه - - ه) ثم دخل عليها زحاف العقل (وهو حذف الحرف الخامس المتحرك) فصارت متفعن (- - ه - ه) وهي تساوي فعولن (- - ه - ه).

نخلص مما فات إلى أن ابن زيدون كان يتمتع بإحساس عميق بالنغم، أهّله لاستخدام التفعيلات بطاقتها النغمية كاملة، ونوّع في موسيقا التفعيلة بالاستعانة بالزحافات والعلل التي تمنح الكلمات مساحات نغمية تكسر حدة الإيقاع سعيًا إلى تحقيق الجمال الموسيقي في القصيدة، ولعل في كتابته على بحر المنسرح (مستفعلن مفعولات مستفعلن) إشارة إلى صفاء أذنه وقوة إحساسه بالنغم، فهو من البحور التي يصعب التحكم في سلامة تفعيلاتها إلا إذا تناولها شاعر عروضي، أو شاعر وهبه الله - عز وجل - مقدرة نغمية رفيعة.

كما تنوعت استخدامات ابن زيدون بين البحور الطويلة والبحور القصيرة من ناحية، وبين البحور ومجزوءاتها من ناحية أخرى، ولاحظنا أن البحر الطويل نال النصيب الأكبر من قصائد ابن زيدون بالقياس إلى بقية البحور التي كتب عليها شعره، وأن مجزوء الرمل حظي بأكبر عدد من القصائد بين مجزوءات البحور والبحور القصيرة التي كتب عليها.

وقد أهمل ابن زيدون ثلث بحور الشعر المطروقة، فلم يكتب على خمسة بحور من السته عشر بحرًا.

وإن الحالة النفسية للشاعر - لحظة البدء في إبداع القصيدة - مثلما تستدعي كلمات بعينها تستدعي أيضًا نسيجًا نغميًا بعينه، فإنه يخطر ببال الشاعر بعض الكلمات في نسق موسيقي يميل إليه الشاعر في تلك اللحظة، ومن هنا تتخير القصيدة وزنها، ولعل في ذلك تفسيرًا لكتابة ابن زيدون عددًا كبيرًا من القصائد على بحر ما، وعددًا قليلا على بحر آخر، ولعل فيه تفسيرًا - أيضًا - لاختيار الشاعر بعض البحور وإهماله بعضها. لكنه على أي حال استطاع استخدام طاقات البحور التي كتب عليها، فأخرج منها كنوزها النغمية، محققًا بذلك جمالاً موسيقيًا أخاذًا في شعره.

القوافي:

القافية هي المقاطع الصوتية التي تكون في أواخر الأبيات ويلتزم تكرار نوعها في كل بيت من أبيات القصيدة، وتمثل القافية جانبا مهما من الإطار الموسيقى الخارجي للقصيدة العربية، وقد ذكر القدماء أن العروض مرتبط بالقوافي كارتباط البدن بالقدمين وهي تلزم العروضي والشاعر معرفتها.. وإذا جهلها الشاعر ضعف رصفه، وتهلهل نسجه، واختل نظمه، فربما نظم فخرج من ضرب إلى ضرب آخر وهو لا يعلم.. فإذا علم العروض والقوافي انبسط فهمه، واتسعت معرفته ومجاله، وثبتت قوافيه فلم تقلق، وانقاد له جامع اللفظ فلم ينزق، فإن القافية من الأبيات بمنزلة الزجاج من الأنابيب[1]، وهذا يعني أن العلاقة عضوية بين الأوزان والقوافي، والشاعر المجيد هو الذي يدرس علم العروض، ويدرس – أيضًا – علم القوافي، فإن دراسته بحور الشعر تحميه من الانزلاق إلى الإخلال بوزن الأبيات، ودراسته القوافي تحصنه ضد الوقوع في عيوب القافية، وهي كثيرة، رصدتها الكتب التي تعرضت لعلم القوافي، ويعد الرويّ أهم أجزاء القافية، إذ هو آخر حرف متحرك في البيت الشعري، وكان العرب يسمون القصائد نسبة إلى رويِّها، فيقولون قصيدة دالية لما كان رويها حرف الدال، وميمية لما كان رويها حرف الميم.. وهكذا. وكلما تنوعت القوافي التي يستخدمها الشاعر في قصائده زاد الثراء الموسيقيّ لديه، وكلما تنوع الروي لديه، وزاد عدده، دل ذلك على ثرائه اللغوي.

وقد كتب ابن زيدون قصائده حسب ما جادت به قريحته، فهو لم يهتم بالكتابة على كل حروف المعجم، إذ كان إحساسه هو الذي يهديه إلى الروي الذي يستخدمه في قصيدته، ولذلك هو لم يكتب قصائد على حروف: الجيم، الخاء، الذال، الزاي، الصاد، الظاء، الغين، الواو. وتنوع عدد القصائد والمقطعات التي كتبها على بقية الحروف، فبعضها كتب عليه قصيدة واحدة مثل حرف الشين، وبعضها كتب عليه ثلاثين قصيدة مثل حرف الراء.

---

(١) كتاب القوافي – أبو الحسن علي بن عثمان الإربلي – تحقيق د. عبدالمحسن فراج القحطاني – الشركة العربية للنشر والتوزيع – القاهرة – ١٩٩٧ – ص ٧٧.

الروي	عدد القصائد والمقطعات
ء	٤
ب	١٧
ت	١
ث	٢
ح	٤
د	١٩
ر	٣٠
س	٦
ش	١
ض	٣
ط	٢
ع	١٢
ف	٤
ق	٤
ك	٣
ل	٢٤
م	١٤
ن	١٤
هـ	٣
ي	١

جدول يبين أنواع الرويّ، وعدد القصائد والمقطعات المكتوبة على كل رويّ على حدة.

القوافي عند ابن زيدون:

القوافي نوعان: مقيدة ومطلقة، والمقيدة هي ما كانت ساكنه الروي، والمطلقة هي ما كانت متحركة الروي[1]، ولكل نوع حالات ترد القوافي عليها، وقد حاول ابن زيدون الإفادة من تلك الحالات من أجل إثراء النغم في قصائده.

القافية المقيدة:

هي ما كانت ساكنة الروي، وتنقسم إلى ثلاثة فروع:

١ - القافية المردفة:

هي كل قافية توالي في أخرها ساكنان لا متحرك بينهما[2]، مثال ذلك قول ابن زيدون في إحدى قصائده[3]:

لـم أنـس إذ بـاتـت يـدي لـيـلـةً

وشـاحـه اللاصق دون الوشـاح

جاء الشاعر بحرفين ساكنين متتاليين في آخر البيت هما: حرف الألف الممدود، وحرف الحاء الساكن.

ويقول في قصيدة أخرى:[4]

وتـأودت كـالغـصـن قـا

بـل عطفـه نفس القـبـولْ

يصف ابن زيدون حبيبته وقد مالت مثلما يميل الغصن إذا قابلت جانبه أنفاس الصَّبا، وختم البيت بقافية مردفة تتكون من حرف الواو الممدود يليه حرف اللام الساكن.

وتوجد قصيدة لافتة للانتباه في ديوان ابن زيدون يستهلها قائلاً:[5]

(١) علم العروض والقافية – د. عبدالعزيز عتيق – دار النهضة العربية – بيروت – ١٩٨٧ – ص ١٦٤.
(٢) كتاب القوافي – الإربلي – ص ٩٩. وسميت كذلك لأن أحد الساكنين كأنه ردف للآخر ولاحق به، كالرديف يلي الراكب.
(٣) الديوان – ص ٢٤٧ .
(٤) الديوان – ص ٢٢٦ .
(٥) الديوان – ص ٢٠١ .

راحت.. فـــاح بـهـــا الســـــقـــيمْ

ريـح مـــــــعطـرة الـنســـــــيمْ

ويتاح للشاعر أن يستخدم الواو أو الياء خلال قصيدته دون التزام بأحد الحرفين، لكن ابن زيدون التزم بحرف الياء في قافيته المردفة طوال القصيدة (٢٨ بيتًا)، ولا نظن أنه قصد هذا عن عمد، وإنما هو يطلق لموهبته العنان فتتدفق الكلمات بتلقائية محببة.

٢ - القافية الخالية من الردف:

وتسمى المجردة وهي ما لم يقع فيها تأسيس ولا ردف[(١)]، مثال ذلك قول ابن زيدون:[(٢)]

ســــــوف تُبْلى بغـــــيـــــرنا

جـــــرب الـنـاس وامـــــتَـــــحِنْ

القافية هنا مقيدة، فإن حرفي الميم والنون ساكنان، والتاء والحاء متحركان.

٣ - القافية المؤسسة:

والتأسيس ألف بينها وبين الروي حرف واحد صحيح[(٣)]، مثال ذلك قول ابن زيدون[(٤)]:

اظـفـــــر كـــــمـــــا انت ظافـــــرْ

بـكـل غـــــــاوٍ مـنـافـــــــــرْ

الألف في كلمة (منافر) ألف التأسيس، والألف والراء ساكنان بينهما الفاء متحركة.

القافية المطلقة:

هي ما كانت متحركة الروي، فيجيء بعد رويها وصل بإشباع حركة ا لروي ليتولد منها حرف مد، أو بحرف الهاء وتسمى هاء الوصل[(٥)].

(١) كتاب القوافي - الإربلي - ص ١٠٦ .

(٢) الديوان - ص ١٩١ .

(٣) العروض العربي ومحاولات التطور والتجديد فيه - د. فوزي سعد عيسى - ص ٩٣.

(٤) الديوان - ص ٦٠٦ .

(٥) علم العروض والقافية - د. عبدالعزيز عتيق - ص ١٣٦، وما بعدها.

وللقافية المطلقة فروع كالآتي:

١ - المطلقة المجردة:

وهي ما لم يدخلها تأسيس ولا ردف، مثل قول ابن زيدون:[١]

بيني وبينك مـا لو شـئت لم يضَع
سـر إذا ذاعت الأسـرار لم يـذعِ

نلاحظ أن الوصل بإشباع في الروي (وهو حرف العين) حول الكسرة إلى ياء ممدودة، تنطق ولا تكتب إذ أن تقطيع اللفظ وهجاءه على اللفظ لا على الخط[٢]، وبذلك يكون حرف الميم في (لم) والياء الناتجة من الإشباع ساكنين، وتكون الياء والذال والعين في (يذع) متحركة.

٢ - المطلقة المؤسسة:

وتوجد فيها ألف بينها وبين حرف الروي حرف صحيح، مثال ذلك قول ابن زيدون:[٣]

أيام إن عـتب الحـبـيب لهـفـوةٍ
شـفع الشـبـاب فكان اكـرم شـافِعِ

القافية هنا (شافع)، والألف للتأسيس، وهي والياء ساكنان، والفاء حرف دخيل[٤]، والعين الروي.

٣ - المطلقة المردفة:

ويكون الردف ألفًا أو واوًا أو ياءً، يليه حرف الروي، ثم حرف الوصل الساكن نتيجة لإشباع حركة الروي.

---

(١) الديوان – ص ١٦٩ .
(٢) كتاب العروض – صنعة ابي الفترح عثمان بن جني – تحقيق د. فوزي سعد عيسى – دار المعرفة الجامعية – ١٩٩٨ – ص ٣٦.
(٣) الديوان – ص ٤٠١ .
(٤) الدخيل: هو الحرف الصحيح الذي يفصل بين الف التاسيس والروي، وهو ملازم للتاسيس: [انظر: علم العروض والقافية – د. عبدالعزيز عتيق – ص ١٦١].

أ – القافية المطلقة المردفة بألف مثل ابن زيدون:[1]

كـــــــــم ذا أريـــــــــد ولا أرادُ

يـا ســـــوء مـــــا لقـى الفـــــؤادُ

ب – القافية المطلقة المردفة بواو مثل قوله:[2]

يـا نـاســـيًـــا لي علـى عـــرفـــانه تلفـى

ذكـــرك منى بـالأنفـــاس مـــوصـــولُ

ج – القافية المطلقة المردفة بياء مثل قوله:[3]

والـلـه مـــــا طـلـبـت أهـواؤنـا بـدلاً

منكم، ولا انصـــرفت عـنكم أمـــانينا

٤ – المطلقة بخروج:

والخروج (بفتح الخاء) هو إشباع هاء الوصل، والخروج بالألف لم يرد في شعر ابن زيدون، أما الخروج بالواو فهو في قوله:[1]

عـــرفتُ عَـــرْفَ الـصــبـــا إذ هـب عـــاطرهُ

من أفق مَـن أنـا في قـلـبي أشـــــاطرُهُ

أما الخروج بالياء فهو في قوله:[4]

مـــــا لـلـيـلـي ســـــئـــــمـتُ من

ســــهـــــري في قــــمـــــيـــــرهِ

(١) الديوان – ص ١٧٨ .
(٢) الديوان – ص ١٨٤ .
(٣) الديوان – ص ١٤٣ .
(٤) الديوان – ص ٢٣٦ .
(٥) الديوان – ص ٦٠٩ .

٥ - المطلقة بغير خروج:

وتكون فيها الهاء ساكنة، مثال ذلك قول ابن زيدون:[١]

دونـك الـراح جـــــــامـــــــــدهْ
وفـــــدت خــــيـــــر وافـــــدهْ

يتضح لنا مما فات أن ابن زيدون استخدم القوافي بأنواعها المختلفة[٢] مما حقق ثراء موسيقيًا في شعره، وأضاف الكثير إلى قدرات الحروف في مجال النغم، خاصة حين استخدم القوافي المردفة التي تأتي فيها حروف المد قبل الروي، والشعر يدخل فيه الحداء والغناء والترنم، والألف والواو والياء هي حروف المد واللين، ولذلك جاءت في القافية لتساعد على مد الصوت[٣] مما ساعد على تفجير طاقات النغم في الحروف المستخدمة.

وتتعاون القوافي مع الأوزان – فمثله في التفعيلات – في تحديد البنية الخارجية لموسيقا الشعر، فهي بمثابة الإيقاع في المقطوعة الموسيقية، فالإيقاع هو الوجه الخاص بحركة الموسيقا المتعاقبة خلال الزمان، أي أنه النظام الوزني للأنغام في حركتها المتتالية، ويغلب على الإيقاع عنصر التنسيق أو التنظيم المطرد، ذلك لأن الإيقاع هو تكرار ضربة أو مجموعة من الضربات بشكل منظم[٤]، فكأنما القافية ضربة عالية تتبعها ضربات فرعية متتالية تتمثل في الأسباب والأوتاد حتى يصل الإيقاع إلى الضربة العالية التالية أو القافية التالية، وخلال البروزات الصوتية لهذا الإيقاع تنساب نغمات تؤازر الإيقاع وتكمل النسيج الموسيقي للقصيدة، وتلك النغمات تنشئها الموسيقا الداخلية.

الموسيقا الداخلية:

الموسيقا الداخلية عبارة عن نسيج نغمي ينساب خلال البنية الإيقاعية للقصيدة، ويمكن تحديد الجوانب الخاصة بالموسيقا الداخلية في نغمات الحروف التي تعمق

---

(١) الديوان – ص ٢٢٤ .

(٢) ماعدا القافية المطلقة بخروج بالألف.

(٣) كتاب القوافي – الأربلي – ص ١٠٦.

(٤) علم جمال الموسيقا – د. محمد عزيز نظمي سالم – مؤسسة شباب الجامعة – الإسكندرية – ١٩٩٦ – ج ٤ – ص ٥٨.

الإحساس بدلالة الكلمات، وتمنح المتلقي شعورًا عامًا بما تشتمل عليه موسيقا القصيدة من بهجة أو أحزان.

والموسيقا الداخلية يبرزها التماثل والتوازي بين أجزاء المقطع الشعري، والتكرار، والجناس، وتآلف الحروف وتجاورها وتكرارها.

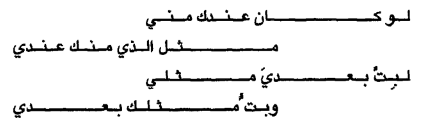
التوازي في الصياغة:

يأتي الشاعر بعجز البيت مساويا لصدره، مستخدمًا في العجز معظم الكلمات والحروف التي وردت في الصدر، مثال ذلك قول ابن زيدون:[١]

من لم يعد إلا وفى
ولا وفى إلا وعد

جاء الاختلاف بين (من لم) في الشطر الأول و(ولا) في الشطر الثاني، وتكررت بقية الكلمات (إلا – وفي – يعد قابلتها: وعد) مما أوجد نوعًا من الموسيقا البديعة في البيت نشأت عن التوازي في الصياغة.

ويبدو أن ابن زيدون كان مغرمًا بالتوازي في الصياغة إذ تكرر في شعره في أكثر من قصيدة، بل إنه قد يجيء بأكثر من بيت في القصيدة الواحدة أو المقطعة الواحدة، مثال ذلك قوله في إحدى مقطعات:[١]


لو كان عندك مني
مثل الذي منك عندي
لبِتُّ بعديَ مثلي
وبتُّ مثلك بعدي

يتبدى التوازي في الصياغة في البيت الأول في قوله (عندك مني) و(منك عندي)، فيتضح التوازي بين (عندك) و(عندي) وبين (مني) و(منك). ويتجلى التوازي في الصياغة

(١) الديوان – ص ٦٠١ .
(٢) الديوان – ص ١٧٥ .

في البيت الثاني بين الصدر كله والعجز كله، ويظهر ذلك جليًا بين الفعلين (بتّ) و(بتُّ)، وبين (مثلي) و(مثلك)، وكذلك بين (بعدي) و(بعدي)، حيث (بعدي) الأولى تدل على حالة الشاعر، بينما (بعدي) الثانية تدل على حالة الحبيب الذي هجر وقطع حبل الود، والشاعر يناديه في بيت يبرز فيه التوازي في الصياغة أيضًا حيث يقول:

يا قاطعًا حبل ودي

وواصلاً حبل صَدِّي

ويستفيد الشاعر من إمكانات البلاغة في المقابلة والتضاد، فيلقي بظلال من جمال على التوازي في الصياغة الذي يمنح البيت جمالاً موسيقيًا اخاذًا، إضافة إلى ما يحمله من معنى.

حسن التقسيم الموسيقي:

يعتمد حسن التقسيم على الموسيقا في جانبين أساسيين، أولهما: التقنية الداخلية خلال البيت، وثانيهما: تكوين نسق إيقاعي مولد من تقسيم التفعيلات في البيت الشعري تقسيما جديدًا مرتكزًا على نظرية الفصل والوصل بين التفعيلات، ومن الأمثلة الجلية على حسن التقسيم قول ابن زيدون:(١)

اتلفْتني كلفًا.. ابليْتني أسفًا

قطَعتني شغفًا.. اورثْتني عللا

هذا البيت مثل متكامل لحسن التقسيم، حيث توفرت التقنية الداخلية في الأفعال (أتلفتني، ابليتني، قطعتني، أورثتني) فإن كل فعل منها عبارة عن تفعيلة مستفعلن منفصلة عن التفعيلة المجاورة لها، وكذلك التقنية الداخلية في قوله: (كلفًا، أسفًا، شغفًا)، وكل منها على وزن (فعلن).

وقسم ابن زيدون تفعيلات البيت على نسق جديد، فجعل كل وحدة موسيقية فيه تتكون من (مستفعلن فعلن)، وهذا التقسيم العروض الذي آزرته التقنية الداخلية قد أوجد موسيقا داخلية بديعة في البيت، قادرة على توليد الطرب في نفس المتلقي.

(١) الديوان – ص ١٨٥ .

توليد التفعيلات:

تخيرتُ هذا المصطلح لذلك النسق الموسيقي الذي يقوم فيه الشاعر بتقسيم تفعيلات البحر تقسيمًا جديدًا حسب الأسباب والأوتاد فيولِّد تفعيلات جديدة من تقسيم جديد لتفعيلات موجودة بالفعل، ومثل هذا التوليد التفعيلي يدخل في باب حسن التقسيم، مثال ذلك قول ابن زيدون:[(١)]

طريقـــتكم مـــثلى.. وهديكم رضًى
ومـــذهبكم قـــصـــد، ونائلكم غـــمـــر

استطاع ابن زيدون – في هذا البيت – أن يولد من التفعيلات نسقًا وزنيًا مخالفًا لتفعيلات البحر الأصلية إذ أوجد تقسيمًا جديدًا لتجمع الأسباب والأوتاد. فهذا البيت مكتوب على بحر الطويل وتفعيلاته الأصلية:

الشطر الأول:	فعولن	مفاعيلن	فعولن	مفاعيلن
	– – ه – ه	– – ه – ه – ه	– – ه – ه	– – ه – ه – ه
الشطر الثاني:	فعولن	مفاعيلن	فعولن	مفاعيلن
	– – ه – ه	– – ه – ه – ه	– – ه – ه	– – ه – ه – ه

أدخل ابن زيدون زحاف القبض (حذف الحرف الخامس الساكن) على تفعيلات (فعولن – – ه – ه) جميعها فصارت (فعول – – ه –)، وأدخله أيضًا على عروضة البيت (مفاعيلن – – ه – ه – ه) فصارت (مفاعلن – – ه – – ه)، وأصبحت تفعيلات البيت كالتالي:

الشطر الأول:	فعول	مفاعيلن	فعول	مفاعلن
	– – ه –	– – ه – ه – ه	– – ه –	– – ه – – ه
الشطر الثاني:	فعول	مفاعيلن	فعول	مفاعيلن
	– – ه –	– – ه – ه – ه	– – ه –	– – ه – ه – ه

---

(١) الديوان – ص ٥٤٨ .

ووزع ابن زيدون هذه الأسباب والأوتاد نفسها على نسق آخر حسب الكلمات التي اختارها، وذلك بترحيل بعض الحروف المتحركة والساكنة من تفعيلتي (مفاعيلن) و(مفاعلن) إلى تفعيلة (فعول) السابقة عليها، وذلك كالتالي:

الشطر الأول:	فعول مفا	عيلن	فعول مفا	علن
	– – ه – – – ه	– ه – ه	– – ه – – – ه	– – ه

وهذه التفعيلات يمكن قراءتها كالتالي:

– – ه – – – ه	– ه – ه	– – ه – – – ه	– – ه
مفاعلتن	فعلن	مفاعلتن	مفا
طريقتكم	مثلى	وهديكم	رضًى

الشطر الثاني:

– – ه – – – ه	– ه – ه	– – ه – – – ه	– ه – ه
مفاعلتن	فعلن	مفاعلتن	فعلن
ومذهبكم	قصد	ونائلكم	غمر

وهكذا أدى حسن التقسيم إلى توليد تفعيلات من تفعيلات أخرى مما زاد من ثراء الموسيقا في القصيدة، بالإضافة إلى التقفية الداخلية التي وردت في قوله: طريقتكم، ومذهبكم، ونائلكم.

ويتفنن ابن زيدون في حسن التقسيم عبر قصائده، فيقول في إحدى قصائده:(١)

لـيـســـر مكتــئب، ويـغــفـي ســاهـر

ويـراح مـــــــرتـقـب، ويـوفـي نـاذر

هذه القصيدة على بحر الكامل وتفعيلاته (متفاعلن) ثلاث مرات في كل شطر، وقد أوجد ابن زيدون نسقًا وزنيًا جديدًا لتفعيلات الكامل، فإن تفعيلاته هكذا:

---

(١) الديوان – ص ٥٠٦ .

الشطر الأول: ليسر مكـ   تئب ويغـ   ـفى ساهر

متفاعلن   متفاعلن   متفاعلن

ـ ـ ـ ه ـ ـ ه   ـ ـ ـ ه ـ ـ ه   ـ ـ ـ ه ـ ـ ه

فقسم التفعيلات كالتالي: ليسر مكتئب   ويغفي ساهر

ـ ـ ـ ه ـ ـ ه / ـ ـ ـ ه   ـ ـ ه ـ ـ ـ ه / ـ ـ ه

متفاعلن فعلن   مفاعلتن مفا

الشطر الثاني: ويراح مر   تقب ويو   في ناذر

ـ ـ ـ ه ـ ـ ه   ـ ـ ـ ه ـ ـ ه   ـ ـ ـ ه ـ ـ ه

متفاعلن   متفاعلن   متفاعلن

فقسم التفعيلات كالتالي: ويراح مرتقب   ويوفيَ ناذر

ـ ـ ـ ه ـ ـ ه / ـ ـ ـ ه   ـ ـ ه ـ ـ ـ ه / ـ ـ ه

متفعالن فعلن   مفاعلتن مفا

ونلاحظ أن القسم الأول من الصدر (متفاعلن فعلن) يساوي - تفعيليًا - القسم الأول من العجز، وكذلك يتساوى الجزء الثاني من الصدر (مفاعلتن مفا) مع الجزء الثاني من العجز، وقد أدى هذا التقسيم النغمي إلى إيجاد موسيقا داخلية في البيت جعلته أكثر تأثيرًا في الملتقى.

ويظهر حسن التقسيم أيضًا في قول ابن زيدون:[1]

اشـارح مـعنى المجـد، وهـو مـعـمَّس[2]
وعـامـر مـغنى الحـمـد، وهـو خـرابُ

مـحـيُـاك بـدر، والبـدور اهلّة
ويمناك بحـرٌ، والبـحـور ثـغـاب[3]

---

(١) الديوان - ص ٢٧٧ .

(٢) معمس: مظلم ملتبس غامض: [لسان العرب - ج ٤ - ص ١٣٠٦].

(٣) ثغاب: جمع ثغب، وهو الغدير في ظل جبل لا تناله الشمس: [لسان العرب - ج ١ - ص ٤٨٥].

يتضح حسن التقسيم في البيت الأول بين قوله: (أشارح معنى المجد) في الصدر، وقوله: (وعامر مغنى الحمد) في العجز، ويظهر حسن التقسيم أيضًا في البيت الثاني بين قوله: (محياك بدر) في الصدر، وقوله: (ويمناك بحر) في العجز، وكذلك بين قوله: (والبدور أهلة) في الصدر، وقوله: (والبحور ثغاب) في العجز. وتبرز التقفية الداخلية ثرية في كثير من الكلمات: (معنى ومغنى)، (المجد والحمد)، (محياك ويمناك)، (بدر وبحر)، (البدور والبحور).

أدى حسن التقسيم إلى ثراء موسيقي زاد من جمال الأبيات، وعمّق من تأثيرها في النفوس، وساعد في توصل المعنى إلى المتلقي من خلال مشاعر دافئة متدفقة، مما حقق التواصل مع تجربة ابن زيدون.

الجناس:

هو أحد فروع علم البديع، ولكنه ذو صلة وثيقة بموسيقا الشعر، فإن الجناس بين اللفظين هو تشابههما في اللفظ(١)، فتتماثل حروفهما أو تتشابه مما يوجد نوعًا من الموسيقا الداخلية في القصيدة، مثال ذلك قول ابن زيدون في إحدى قصائده:(١)

لو تركنا بأن نعـــودك عُـــدْنا

وقـــضـــينا الذي علينا وعُـــدْنا

استخدم ابن زيدون الجناس التام في الفعل (عدنا) من (عيادة المريض) في عروضة البيت، والفعل (عدنا) من (العودة)، مما أوجد في البيت نوعًا من الموسيقا.

واستخدم الشاعر كذلك الجناس الناقص في كثير من قصائده، مثال ذلك قوله:(١)

ينعَتْ جنانك تحت صـوب غـمـامِـهِ

وصـــفَتْ جـــمـــامك واســتلذ جَنَاك

نجد هنا جناسا ناقصًا بين ألفاظ (جنانك، وجمامك، وجناك)، وهناك إحساس يربط بين معاني الكلمات، فهناك صلة بين الحدائق والمياه الغريزة والثمار الناضجة، فالكلمات لم

---

(١) الإيضاح في علوم البلاغة – الخطيب القزويني – ص ٤٢١.
(٢) الديوان – ص ١٥١ .
(٣) الديوان – ص ٣٤٧ .

تتشابه في حروفها فحسب وإنما جمعتها بيئة تصويرية واحدة أضفت عليها إحساسًا مشتركا يزيدها جمالاً، بالإضافة إلى دورها فيما أحدثته من موسيقا في البيت.

ويقول في قصيدة أخرى:[1]

واقـــلامـــه وفق أســـيـــافـــه

يظل الصـــرير يبـــاري الصليـــلا

ويقول:[2]

إنمـا يـكـســـــبنـا الحــــز

ن عـــــنـــــاءً لا غــــنـــــاء

ويتضح الجناس بين (الصرير) و(الصليل)، وكذلك بين (عناء) و(غناء).

ويقول ابن زيدون أيضًا:[3]

كـــانـا عــشيٌ القطر في شــاطئ النهـــر

وقـــد زهرت فـــيـــه الأزاهر كـــالزهر

نلاحظ الجناس بين (القطر) و(النهر)، وكذلك بين (زهرت) و(الأزاهر) و(الزهر).

ويحفل ديوان ابن زيدون بكثير من الأمثلة، تتجلى فيها الموسيقا الداخلية التي نبعت من استخدام الجناس عبر الأبيات.

التكرار:

تتماثل الحروف في الجناس التام فيتفق اللفظان لفظًا ويختلفان معنى، أما التكرار فيتفق فيه اللفظان لفظًا ومعنى، ويحدث التكرار نوعًا من الموسيقا الداخلية البديعة في البيت الشعري حين يجيء تلقائيًا دون إكراه، ومثال ذلك قول ابن زيدون:[4]

---

(١) الديوان – ص ٥١٣ .

(٢) الديوان – ص ٥٦٠ .

(٣) الديوان – ص ٢٤٤ .

(٤) الديوان – ص ١٨١ .

كنت المنى.. فـأذقـتني غـصص الأذى
يا ليـتني مـا فُـهْتُ فـيك: بليـتني

أدى تكرار (ليتني) إلى إيجاد موسيقا في البيت زادت بين جماله النغمي، وأوجدت نوعًا من الطرب في نفس المتلقي لما في تكرارها من تلقائية وصدق.

ويقول ابن زيدون في قصيدة أخرى:[1]

حـذار حـذار.. فـإن الكريم
إذا سيم خـسـفًـا: أبى فـامـتـعضْ

إن تكرار (حذار)، وتجاور اللفظتين على تفعيلة (فعول) المكررة قد أدى إلى زخم نغمي زاد من ثراء الموسيقا في البيت.

وتتجلى في التكرار إعادة الوحدة النغمية إلى أذن المتلقي مما يزيد من جمال الموسيقا وأداء دورها المطلوب في النص، بالإضافة إلى ما يؤديه في موضوع القصيدة، إذ أن التكرار ليس مجرد ظاهرة عابرة في كيان النص، إنما هو وثيق الارتباط بالمعنى العام[2] فالتكرار يؤدي دورًا مهمًا في أكثر من مستوى من مستويات القصيدة.

الحروف:

تقوم الحروف بدور مؤثر للغاية في البناء النغمي في الشعر، فإن تآلفها وتجاورها وتكرارها يشيع جرسًا في أجزاء القصيدة، ولا يقتصر دوره على الأداء الموسيقي، بل يسهم أيضًا في الجانب الأسلوبي للنص، إذ أن الجرس هو النغم الذي يضفي على وحدات البحر العروضي قيم التعبير[3]، وكان ابن زيدون ذا إحساس رفيع بجرس الحروف، لذلك نجده يستخدمها ببراعة وجمال، فتموج القصيدة بالنغم، مثال ذلك قوله في إحدى قصائده:[4]

---

(١) الديوان – ص ٥٨٢ .

(٢) البنية الإيقاعية في شعر البحتري، دراسة نقدية تحليلية – عمر خليفة بن إدريس – رسالة دكتوراه – إشراف د. سعيد حسين منصور – كلية الآداب – جامعة الإسكندرية – ١٩٩٧.

(٣) جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب – د. ماهر مهدي هلالي – دار الرشيد للنشر – بغداد – ١٩٨٠ – ص ٢٠.

(٤) الديوان – ص ٢٩٤.

أرى نبـوةً لم أدر سـرَّ اعـتـراضـهـا
وقـد كـان يجلو عـارض الهمّ أن أدري

نلاحظ أن الشاعر كرر حرف الراء، فجاء به ست مرات، وجاء به مشددًا في إحداها (سر) وقد أوجد تكراره جرسًا موسيقيًا في البيت، ونظن أن حرف الراء - بصفة خاصة - يعمق من الدلالة التي طرحها الشاعر في البيت، فهو لا يدري سبب إعراض الأمير ابن جهور عنه، مما يصيبه بالتوتر الشديد والتردد بين الأفكار المختلفة باحثًا عن سبب ذلك الإعراض الذي أوقعه في الهموم والاضطراب، وحرف الراء هو الحرف الوحيد الذي تتردد فيه حركة اللسان في سقف الحلق، فكأنما تكراره في البيت يوحي بالتوتر والاضطراب والتردد بين أمواج الأفكار المتلاطمة.

ويتردد حرف السين في واحدة من أجمل قصائد ابن زيدون، فيحدث الجرس الموسيقي للسين ظلالاً نغمية بديعة حيث يقول:[1]

ولقـد ينجـيك إغـفـا ... لٌ ويرديك احـتـراسُ
والمحـاذير سـهـامُ ... والمـقـادير قـيـاس
ولكـم اجـدى قـعـود ... ولكـم اكدى التمـاس
وكـذا الدهر إذا مـا ... عـزَّ نـاس ذلَّ نـاس

لقد جعل الشاعر من الروي نبعًا للنغم تردد جرسه مع وجود السين أحيانًا في بعض كلمات القصيدة مثل: سهام وناس، وغيرهما، والسلاسة الموسيقية كان لها أثر واضح على البنية العامة للقصيدة.. مع هذا التكرار المتناغم لحرف السين الرقيق، والتشاكل بين الأبنية ومعناها كالتعامل مع المصدر على وزن انفعال (انتهاس، انبجاس، احتراس، التماس)، وقد خدم هذا القافية وجعلها مواتية[2]، وكان حرف السين مصدرًا لكثير من الجمال الموسيقي في القصيدة.

---

(١) الديوان - ص ٢٤٧ .

(٢) الورد والآس دراسة في شعر ابن زيدون - د. عبده بدوي - مجلة الشعر - مصر - ابريل ١٩٧٨م - ص ٥٢.

ويستخدم ابن زيدون – أحيانًا – أكثر من حرف يتكرر في البيت الواحد، فيقول في إحدى قصائده:(١)

حسبُنا سكرٌ جنتُه ذكَرُ
دونه السُّكر الذي يجني السُّكَرْ

كرر الشاعر حرف السين في قوله: (حسبنا، سكر، السكر)، وكرر حرف الكاف في قوله: (سكر، ذكر، السكر، السكر)، وكرر حرف الراء في الكلمات نفسها، وكرر حرف النون في قوله: (حسبنا، جنته، دونه، يجبني)، وقد أحدث تكرار كل حرف من هذه الحروف المتجاورة جرسًا تردد عبر البيت، فأحدث ذلك توازيًا في الأنغام، كما يحدث في الموسيقا من تركيب نغمة على أخرى.

ونخلص مما فات إلى أن الموسيقا الداخلية قد تمثلت في التوازي في الصياغة بما أبدعه ابن زيدون من تقسيم عروضي بأنساق متنوعة، وفي الجناس، والتكرار، واستخدام الحروف المتآلفة والمتجاورة والمتكررة، وأن هذه الموسيقا الداخلية قد أضافت كثيرًا إلى جماليات القصيدة عند ابن زيدون، ومهدت السبيل أمام شعره كي يؤثر في النفوس، ويظل طازجًا عبر العصور يتجاوب معه المتلقي بالرغم من تباعد الزمان والمكان.

****

(١) الديوان – ص ٥١٥ .

الخاتمة

كان الترحال شاقًا، وكان التنقيب مجهدًا، وبعد هذه الرحلة المضنية التي قطعناها مع عناصر الإبداع الفني في شعر ابن زيدون نستطيع أن نضع أيدينا على كثير من النتائج التي توصلنا إليها خلال البحث، وأهمها:

أولاً: استطاع ابن زيدون أن يتناول الموضوعات المطروقة بفنية عالية، ولا يرجع تفوقه في ابتكار المعاني التي لم يسبق إليها، وإنما في طريقة تصويرها بأساليب تملك القلوب، وتحمل قدرًا كبيرًا من المشاعر الصادقة، فتنتقل تلك المشاعر بيسر إلى المتلقي، وبالرغم من أنه كتب في أغراض غير متداولة بكثرة، مثل الحبسيات والحنين إلى الوطن، وبالرغم من أنه ابتدع غرضًا جديدًا هو المطيرات، إلا أن عظمة موهبته تجلت في الأغراض المطروقة التي تناولها تناولاً منفردًا خاصة في الغزل.

ثانيًا: كتب ابن زيدون أربعة أشكال من الشعر هي:

أ - القصائد:

استخدم ابن زيدون عدة أشكال في بنية قصائده، وقد لاحظنا أنه يميل إلى كتابة القصائد القصار، فقد كتب ثلاثًا وسبعين قصيدة، منها أربع وثلاثون قصيدة عدد أبيات كل منها لا يزيد على العشرين بيتًا، وكتب تلك القصائد على عدة أنماط، منها النمط التقليدي حيث استهل القصيدة بمقدمة غزلية يخلص منها إلى الغرض الأساسي. والنمط الثاني هو التوسل إلى الموضوع الرئيسي بأغراض أخرى، فيكون الغرض الأساسي في القصيدة هو إطلاق سراحه، لكنه يتوسل إليه بأغراض أخرى مثل الغزل والشكوى والعتاب والمديح. أما النمط الثالث فهو ابتداء القصيدة بالغرض الخاص بها.

ب – المقطعات:

معظم شعر ابن زيدون كتبه في شكل المقطعات، إذ يشتمل ديوانه على اثنتين وتسعين مقطعة، وقد لاحظنا أن كل مقطعة تشتمل على غرض واحد ماعدا ثلاث مقطعات تشتمل كل منها على غرضين.

ج – المخمسات:

كتب ابن زيدون مخمسين وهو سجين، استرجع فيهما ذكريات الشباب في قرطبة، وعبر فيهما عن مدى حنينه إلى أصدقائه وأحبابه، والمواضع التي شهدت لقاءه بهم.

د – الأرجوزة:

توجد في ديوان ابن زيدون أرجوزة واحدة كتبها وهو مسافر يحن فيها إلى قرطبة، ويشكو الغربة.

وقد وجدنا أن ما كتبه ابن زيدون يتبع شكل القصائد وشكل المقطعات، ولم يخرج عن هذين الشكلين إلا في مخمسين وأرجوزة واحدة، بينما لم يكتب الموشحات بالرغم من وجودها في عصره.

ولعل ابن زيدون كان من الشعراء المحافظين الذين لا يلهثون وراء الأشكال الجديدة بمجرد ظهورها، أو لعله رأى أن الموشحات فن غير أصيل، فقد كان يرى بعضهم أن أكثرها على غير أعاريض أشعار العرب، لذلك لم يسع ابن زيدون إلى كتابة الموشحات، وهو لم يجرب كتابة المخمسات إلا في نصين جعلهما على البحر الطويل الذي كتب عليه فحول الشعراء أشهر قصائدهم، وربما لم يكثر من كتابة المخمسات لأن النقاد المحافظين كانوا يستهجنون كتابتها.

ونرجح أن ابن زيدون لم يكتب غير أرجوزة واحدة للسبب عينه الذي جعله لا يكتب غير مخمسين، فهو كان يسلك سلوك الشعراء المتمكنين من أدواتهم، فلا يعجزهم شكل القصيد، ولا تعجزهم القوافي، وبالرغم من أن الأرجوزة شكل قديم في الشعر العربي إلا

أن ابن زيدون لم يرغب في الكتابة فيه لأن الأراجيز أقل منزلة من القصائد، ولا تدل على فحولة الشاعر.

ثالثًا: توجد سمات لغوية وأسلوبية لافتة في شعر ابن زيدون، فهو يكثر من الاستهلال بالجملة الفعلية في قصائده ومقطعاته، ويكثر من استخدام الفعل الماضي، يليه المضارع ثم الأمر، ويندر استخدامه الفعل في الزمن المستقبل، وذلك لأنه كان يعيش تجربته في إطار الزمن الماضي، ويعاني منها في الحاضر، بينما كان يشعر أن الزمن المستقبل لن يحمل له غير الألم بعد أن هجرته ولادة، وقد لاحظنا إيثار الشاعر التراكيب اللغوية البسيطة التي تؤثر في القلوب، وتجذب النفوس إلى جانب الشاعر.

كما لاحظنا أن الشاعر يؤثر استخدام الفعل في صيغة الجمع، خاصة في خطابه الشعري إلى ولادة، وهذا يحمل إشارة إلى المكانة التي احتلتها ولادة في نفسه وقلبه، وكان يكثر من استخدام الأسلوب الإنشائي الذي يساعد في لفت انتباه المتلقي بتنوعه في الأداء.

واستخدام المقابلة والتضاد بكثرة من السمات اللافتة في شعر ابن زيدون، وكان من أبرع الشعراء في ذلك، وفي استخدام المتواليات أيضًا، ويتجلى ذلك في الآتي:

١ - توالي الأفعال:

حيث كان يبدأ البيت بفعلين متتاليين، بل ويأتي أحيانًا بالبيت - كاملاً - يتكون من أفعال مثل قوله:

ته أحتمل، واستطل أصبر، وعز أهن

و ولِّ أقبل، وقل أسمع، ومر أطِع

٢- توالي المتشابهات:

كان ابن زيدون يأتي بكلمات متشابهة مثل قوله:

رسيلك في شأو المعالي كلاكما

بعيد المدى، صعب الهموم، همام

تتشابه الكلمات في مثل هذه الحالة تشابهًا غير تام في حروفها وتختلف في معانيها، وقد أكثر ابن زيدون من استخدامها بتلقائية محببة لدرجة انها صارت ظاهرة في شعره، وقد رأيت أن أضع مصطلح (توالي المتشابهات) لتحديد الاستخدام اللغوي في هذه الظاهرة. وقد أكثر ابن زيدون في شعره من المتواليات دون تعسف مما منح شعره جمالاً أخاذًا.

إن الخصائص اللغوية والأسلوبية التي توقفنا عندها خلال البحث تدل على تدفق موهبة الشاعر وتمكنه من أساليب اللغة على اختلاف أنماطها وتنوع ابنيتها.

رابعًا: ظهرت ثقافة الشاعر العريضة خلال البحث في جزئية التناص، وتجلت معارفه الدينية والتراثية والأدبية والتاريخية والعلمية، مما يشير إلى أن مكانته التي اتخذها لدى الملوك والأمراء، كان من أسبابها شخصيته التي صقلتها ثقافة رفيعة، ومقدرة بلاغية فائقة، وفصاحة نادرة.

خامسًا: اكتشفت خلال البحث أن هناك ينابيع للصورة الفنية عند ابن زيدون هي: الطبيعة بعناصرها المختلفة، والزمن. وهو يستخدم الزمن كلاً، أو يستخدم أجزاءه من سنوات وشهور وأيام وليال، ويستخدم المكان سواء كان بلدًا أو موضعًا، واكتشفت هنا ما وضعت له مصطلح (المكان المجازي)، فقد ربط الشاعر بين الصفات المعنوية والأماكن فجعل للثناء مغنًى، وللكراهية ناديًا، وللكرم ركنًا. ويعد هذا النهج تجديدًا في التصوير الفني في عصره.

وقد رصدت أنماط الصور عند ابن زيدون فوجدتها صورًا: حركية، وبصرية، ولونية، وسمعية، وتذوقية، وشمية، ولسية، وخطية. كما وجدت أنه يمزج بين أنماط الصور في مواضع كثيرة من شعره. وتوقفت عند قصيدته القافيَّة في وقفة تحليلية لما اشتملت عليه من صور، وتجلى التفرد في الصور الفنية عند ابن زيدون، فقد تحلت صوره بالجدة والطرافة من ناحية، وبالوضوح من ناحية أخرى، لذلك ظل شعره محتفظًا بنضارته بالرغم من مرور العصور.

سادسًا: أجاد ابن زيدون استخدام الموسيقا الخارجية التي تتمثل في الأوزان والقوافي، وتنوع استخدام الأوزان لديه فكتب على البحور الطويلة والبحور القصيرة، وكتب على مجزوءات البحور، وحظي البحر الطويل بالنصيب الأكبر من قصائد ابن زيدون بالقياس إلى بقية البحور، وكذلك حظي مجزوء الرمل بأكبر عدد من القصائد بين مجزوءات البحور والبحور القصيرة التي كتب عليها. وقد استطاع ابن زيدون استخدام طاقات التفعيلات، فأخرج منها كنوزها النغمية ليحقق جمالاً موسيقيًا أخاذًا. كما كان لاستخدام القوافي واختيارها دور بارز في إضافة كثير من الجمال الموسيقي إلى شعره.

سابعًا: أدت الموسيقا الداخلية دورًا مهمًا في قصائد ابن زيدون من خلال براعة استخدامه ما اسميته (التوازي في الصياغة)، حيث يأتي الشاعر بعجز البيت مساويًا لصدره، مثال ذلك قوله:

من لم يعــــد إلا وفى   ولا وفــــى إلا وعــــــد

وقد أضاف هذا التوازي كثيرًا من الموسيقا الرائعة نتيجة لتكرار الكلمات في الصدر والعجز.

كذلك ادت عناصر الموسيقا الداخلية إلى تحقيق كثير من الجمال النغمي مثل حسن التقسيم مع استخدام القوافي الداخلية.

وكذلك الجناس بحالاته المختلفة، والتكرار، واستخدام الحروف المتآلفة والمتجاورة والمتكررة.

ثامنًا: تخيرت مصطلح (توليد التفعيلات) لذلك النسق الذي يقوم فيه الشاعر بتقسيم تفعيلات البحر تقسيمًا جديدًا حسب الأسباب والأوتاد، فيولد تفعيلات جديدة من تقسيم جديد لتفعيلات موجودة بالفعل.

ويهمنا أن نؤكد – في الختام – أن ابن زيدون واحد من أبرز الشعراء في الأدب على امتداد تاريخه الطويل، لأنه كان شاعرًا متفردًا، ويرجع تفرده إلى سببين رئيسيين، أولهما: ما احتشد في شعره من قدر ضخم من العاطفة الصادقة التي تنتقل إلى مشاعر المتلقي

في يسـر وهــوادة، وثانيهـا: ما امتاز به شعره من تماسك في بنية القصيدة، وما حفلت به كتاباته من سمات فارقة في الاستخدام اللغوي والأسلوبي، وما اتكأ عليه من تصوير فني غير مسبوق، وما حققه من أداء موسيقي بارع، لهذا كان ابن زيدون واحدًا من الشعراء الذين مرت عليهم عصور طويلة، وبالرغم من ذلك ظل شعره طازجًا مرغوبًا، ومحببًا لدى المتلقي.

****

ثبت المصادر والمراجع

أولاً: كتب مقدسة:

١ - القرآن الكريم.

٢ - العهد القديم.

ثانياً: المصادر العربية:

١ - ابن بسام الشنتريني:
الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة - تحقيق د. إحسان عباس - دار الثقافة - بيروت - ١٩٧٩.

٢ - ابن بشكوال:
كتاب الصلة - تحقيق السيد عزت العطار الحسيني - مكتبة الخانجي - مصر - ط ٢ - ١٩٩٤.

٣ - ابن حزم الأندلسي:
طوق الحمامة في الإلفة والآلاف - تحقيق د. الطاهر أحمد مكي - دار الهلال - ١٩٩٢.

٤ - ابن رشيق القيرواني:
العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده - تحقيق محمد محيي الدين عبدالحميد - دار الجيل - ١٩٨١.

٥ - ابن زيدون:
ديوان ابن زيدون - تحقيق علي عبدالعظيم - دار نهضة مصر للطبع والنشر - ١٩٨٠.
ديوان ابن زيدون - تحقيق عمر فاروق الطباع - دار القلم - بيروت - د. ت.
ديوان ابن زيدون - تحقيق كامل كيلاني وعبدالرحمن خليفة - مطبعة مصطفى البابي الحلبي بمصر - ١٩٣٢.

ديوان ابن زيدون – تحقيق محمد سيد كيلاني – مطبعة مصطفى البابي الحلبي بمصر – ط ٣ – ١٩٦٥.

٦ – ابن سناء الملك:

دار الطراز في عمل الموشحات – تحقيق د. جودت الركابي – دار الفكر – دمشق – ١٩٧٧.

٧ – ابن سينا:

كتاب المجموع أو الحكمة العروضية – تحقيق د. محمد سليم سالم – مركز تحقيق التراث ونشره – دار الكتب والوثائق القومية – القاهرة – ١٩٦٩.

٨ – ابن عذاري المراكشي:

البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب – تحقيق ج. س. كولان وليفي بروفنسال – دار الثقافة – بيروت – ١٩٨٣.

٩ – ابن الفرضي:

تاريخ علماء الأندلس – الدار المصرية للتأليف والترجمة – ١٩٦٦.

١٠ – ابن منظور:

لسان العرب – تحقيق عبدالله علي الكبير ومحمد أحمد حسب الله وهاشم محمد الشاذلي – دار المعارف – د. ت.

١١ – ابن واصل الحموي:

تجريد الأغاني – تحقيق د. طه حسين وإبراهيم الإبياري – دار الكاتب العربي – القاهرة – ١٩٥٧.

١٢ – أبو تمام حبيب بن أوس الطائي:

ديوان الحماسة – برواية أبي موهوب بن أحمد بن محمد بن الخضر الجواليقي تحقيق د. عبدالمنعم أحمد صالح – الهيئة العامة لقصور الثقافة – مصر – ١٩٩٦.

ديوان الحماسة – مختصر من شرح العلامة التبريزي – تحقيق محمد سعيد الرافعي – المكتبة الأزهرية – ط ٢ – ١٩١٣.

١٣ - أبو حامد محمد بن محمد الغزالي:

معيار العلم في فن المنطق - تحقيق الشيخ محمد مصطفى أبو العلا - مكتبة الجندي - مصر - ١٩٧٣.

١٤ - أبو الحسن علي بن عثمان الإربلي:

كتاب القوافي - تحقيق د. عبدالمحسن فراج القحطاني - الشركة العربية للنشر والتوزيع - القاهرة - ١٩٩٧.

١٥ - أبو الطيب المتنبي:

ديوان المتنبي - شرح عبدالرحمن البرقوقي - دار الكتاب العربي - بيروت - د. ت.

١٦ - أبو الفتح عثمان بن جني:

كتاب العروض - تحقيق د. فوزي سعد عيسى - دار المعرفة الجامعية - ١٩٩٨.

١٧ - أبو الفرج بن الجوزي:

الأذكياء - تحقيق عادل عبدالمنعم أبو العباس - مكتبة القرآن - القاهرة - ١٩٨٨.

١٨ - أحمد بن محمد المقري:

نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب - تحقيق د. إحسان عباس - دار صادر - بيروت - ١٩٨٨.

١٩ - بهاء الدين عبدالله بن عقيل:

شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك - تحقيق محمد محيي الدين عبدالحميد - دار التراث - القاهرة - ط ٢٠ - ١٩٨٠.

٢٠ - جلال الدين السيوطي:

تاريخ الخلفاء - دار مصر للطباعة - ط ٤ - ١٩٦٩.

نزهة الجلساء في أشعار النساء - تحقيق سمير حسين حلبي - مكتبة التراث الإسلامي - القاهرة - ١٩٨٩.

٢١ - الخطيب القزويني:

الإيضاح في علوم البلاغة - تحقيق د. عبدالقادر حسين - مكتبة الآداب - القاهرة - ١٩٩٦.

٢٢ - الزمخشري:

أساس البلاغة - الهيئة المصرية العامة للكتاب - ١٩٨٥.

٢٣ - سيبويه:

الكتاب - تحقيق عبدالسلام هارون - الهيئة المصرية العامة للكتاب - ١٩٧٣.

٢٤ - عبدالقاهر الجرجاني:

دلائل الإعجاز - شرح وتعليق أحمد مصطفى المراغي - المكتبة العربية - القاهرة - ١٩٥٠.

٢٥ - الفتح بن خاقان:

قلائد العقيان - طبعة بولاق - القاهرة - ١٢٨٣هـ.

٢٦ - كمال الدين محمد بن موسى الدميري:

حياة الحيوان - دار التحرير للطباعة والنشر - القاهرة - ١٩٩١.

٢٧ - محمد مرتضى الزبيدي:

تاج العروس من جوهر القاموس - طبعة بولاق - مصر - ١٣٠٦هـ.

٢٨ - ياقوت الحموي:

معجم البلدان - تحقيق فريد عبدالعزيز الجندي - دار الكتب العلمية - بيروت - ١٩٩٠.

ثالثًا: المراجع العربية

١ - أحمد فضل شبلول:

معجم الدهر - دار المعراج الدولية للنشر - الرياض - السعودية - ١٩٩٦.

٢ - جورجي زيدان:

العرب قبل الإسلام - دار الهلال - مصر - د. ت.

٣ – حاكم مالك العتيبي:

الترادف في اللغة – منشورات وزارة الثقافة والإعلام – العراق – ١٩٨٠.

٤ – حلمي خليل (دكتور):

الكلمة: دراسة لغوية ومعجمية – الهيئة المصرية العامة للكتاب – فرع الإسكندرية – ١٩٨٠.

٥ – خير الدين الزركلي:

الأعلام – دار العلم للملايين – بيروت – ط ٩ – ١٩٩٠.

٦ – زكي نجيب محمود (دكتور):

فلسفة وفن – مكتبة الأنجلو المصرية – ١٩٦٣.

٧ – زين كامل الخويسكي (دكتور):

الجملة الفعلية في شعر المتنبي – دار المعرفة الجامعية – الإسكندرية – ١٩٨٥.

٨ – سعد مصلوح (دكتور):

الأسلوب: دراسة لغوية إحصائية – دار الفكر العربي – ط ٢ – د. ت.

٩ – سعيد حسين منصور (دكتور):

التجربة الإنسانية في نونية ابن زيدون – الدوحة – قطر – ١٩٨٣.

حركة الحياة الأدبية بين الجاهلية والإسلام – كلية الاداب – الإسكندرية – ١٩٩٩.

رؤية جديدة في دراسة الأدب العربي في عصر صدر الإسلام – مؤسسة العهد – الدوحة – قطر – ١٩٨١.

عناصر الشعر في نثر عبدالحميد – كلية الآداب – الإسكندرية – ١٩٩٩.

١٠ – سليمان العيسى وآخران (صلاح جهيم ونجيب مصر):

التراجم والنقد – مطبعة المفيد الجديدة – دمشق – سوريا – ١٩٧١.

١١ – سيد غازي (دكتور):

في أصول التوشيح – مؤسسة الثقافة الجامعية – الإسكندرية – ١٩٧٦.

١٢ - **شوقي ضيف (دكتور):**

ابن زيدون - دار المعارف - ط ١١ - ١٩٨١.

تاريخ الأدب العربي - دار المعارف - ط ٢ - ١٩٩٤.

دراسات في الشعر العربي المعاصر - دار المعارف - د. ت.

١٣ - **صلاح فضل (دكتور):**

أساليب الشعرية المعاصرة - الهيئة المصرية العامة للكتاب - ١٩٩٦.

علم الأسلوب: مبادئه وإجراءاته - الهيئة المصرية العامة للكتاب - ط ٢ - ١٩٨٥.

١٤ - **الطاهر أحمد مكي (دكتور):**

دراسات أندلسية في الأدب والتاريخ والفلسفة - دار المعارف - ط ٢ - ١٩٨٣.

دراسات عن ابن حزم وكتابه طوق الحمامة - دار المعارف - ط ٣ - ١٩٨١.

١٥ - **عبدالحليم حفني (دكتور):**

شعر الصعاليك: منهجه وخصائصه - الهيئة المصرية العامة للكتاب - ١٩٨٧.

١٦ - **عبدالسلام المسدي (دكتور):**

الأسلوبية والأسلوب: نحو بديل ألسني في نقد الأدب - الدار العربية للكتاب - تونس - ١٩٧٧.

١٧ - **عبدالعزيز عتيق (دكتور):**

علم العروض والقافية - دار النهضة العربية - بيروت - ١٩٨٧.

١٨ - **عبدالمحسن فراج القحطاني (دكتور):**

دراسة وتحقيق كتاب القوافي لأبي الحسن علي بن عثمان الإربلي - الشركة العربية للنشر والتوزيع - القاهرة - ١٩٩٧.

١٩ - **عبده الراجحي (دكتور):**

التطبيق النحوي - دار المعرفة الجامعية - ١٩٩٨.

٢٠ - علي عبدالعظيم:

ابن زيدون - سلسلة أعلام العرب - العدد ٦٦ - دار الكاتب العربي - القاهرة - ١٩٦٧.

٢١ - علي عبدالله الدفاع (دكتور):

أثر علماء العرب والمسلمين في تطوير علم الفلك - مؤسسة الرسالة - بيروت - ١٩٨٥.

إسهام علماء العرب والمسلمين في الصيدلة - مؤسسة الرسالة - بيروت - ١٩٨٧.

٢٢ - فتح الله سليمان (دكتور):

الأسلوبية: مدخل نظري ودراسة تطبيقية - الدار الفنية - القاهرة - د. ت.

٢٣ - فوزي سعد عيسى (دكتور):

ابن زهر الحفيد وشاح الأندلس - منشأة المعارف - الإسكندرية - ١٩٨٣.

تجليات الشعرية: قراءة في الشعر المعاصر - منشأة المعارف - الإسكندرية - ١٩٩٧.

الشعر العربي في صقلية - الهيئة المصرية العامة للكتاب - ط ١ - ١٩٧٩.

العروض العربي ومحاولات التطور والتجديد فيه - دار المعرفة الجامعية - ١٩٩٠.

الموشحات والأزجال الأندلسية في عصر الموحدين - دار المعرفة الجامعية - ١٩٩٠.

النص الشعري وآليات القراءة - منشأة المعارف - الإسكندرية - ١٩٩٧.

٢٤ - قدري حافظ طوقان:

تراث العرب العلمي في الرياضيات والفلك - دار الشروق - بيروت - د. ت.

٢٥ - ماهر مهدي هلالي (دكتور):

جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب - دار الرشيد للنشر - بغداد - ١٩٨٠.

٢٦ - محمد أحمد جاد المولى وآخرون:

قصص القرآن - دار التراث - القاهرة - ط ١٣ - ١٩٨٤.

٢٧ - محمد زكي العشماوي (دكتور):

أعلام الأدب العربي الحديث واتجاهاتهم الفنية - دار المعرفة الجامعية - ١٩٩٨.

دراسات في النقد الأدبي المعاصر - الدار الأندلسية - الإسكندرية - ١٩٨٨.

٢٨ – محمد عبدالمطلب (دكتور):
البلاغة والأسلوبية – الهيئة المصرية العامة للكتاب – ١٩٨٤.

٢٩ – محمد عزيز نظمي سالم (دكتور):
علم جمال الموسيقا – مؤسسة شباب الجامعة – الإسكندرية – ١٩٩٦.

٣٠ – محمد مصطفى هدارة (دكتور):
اتجاهات الشعر في القرن الثاني الهجري – دار المعرفة الجامعية – ط ٣ – ١٩٨١.
الأدب العربي في العصر الجاهلي – دار المعرفة الجامعية – ١٩٨٥.

٣١ – محمد عبدالله عنان:
دولة الإسلام في الأندلس – مكتبة الخانجي – ط ٣ – ١٩٨٨.

٣٢ – محمود السعران (دكتور):
علم اللغة: مقدمة إلى القارئ العربي – دار المعارف – فرع الإسكندرية – ١٩٦٢.

٣٣ – مدحت الجيار (دكتور):
موسيقا الشعر العربي: قضايا ومشكلات – دار النديم – القاهرة – ١٩٩٤.

٣٤ – نبيل سلطان:
أبو تمام – المطبعة الهاشمية – دمشق – ١٩٥٠.

٣٥ – نهاد رفعة عناية:
ابن زيدون – المطبعة الهاشمية – دمشق – ١٩٣٩.

رابعاً: المراجع المترجمة:

١ – آنخل جنثالث بالنثيا:
تاريخ الفكر الأندلسي – ترجمة د. حسين مؤنس – مكتبة الثقافة الدينية – القاهرة – د. ت.

٢ – أمان كوفيليه:
مدخل إلى السوسيولوجيا – ترجمة نبيه صقر – منشورات عويدات – بيروت/ باريس – ط ٢ – ١٩٨٠.

٣ - برند شبلنر:
علم اللغة والدراسة الأدبية: دراسة الأسلوب، البلاغة، علم اللغة النصي - ترجمة محمود جاب الرب - الدار الفنية للنشر والتوزيع - القاهرة - د. ت.

٤ - جون ستروك:
البنيوية وما بعدها من ليفي شتراوس إلى دريدا - ترجمة د. محمد محمد عصفور - سلسلة عالم المعرفة - المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب - الكويت - ١٩٩٦.

٥ - جون كوين:
اللغة العليا - ترجمة د. أحمد درويش - المجلس الأعلى للثقافة - مصر - ١٩٩٥.

٦ - روبير اسكاربيت:
سوسيولوجيا الأدب - ترجمة آمال أنطوان عرموني - منشورات عويدات - بيروت/ باريس - ط ٢ - ١٩٨٣.

٧ - زيجريد هونكه:
شمس الله تسطع على الغرب - ترجمة فاروق بيضون وكمال دسوقي - دار الآفاق الجديدة - بيروت - ط ٨ - ١٩٨٦.

٨ - شاخت وبوزورث:
تراث الإسلام - ترجمة د. حسين مؤنس وإحسان صدقي العمد - مراجعة د. فؤاد زكريا - سلسلة عالم المعرفة - المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب -الكويت - ١٩٨٧.

٩ - كارل بروكلمان:
تاريخ الأدب العربي - مجموعة من المترجمين - دار المعارف - ط ٥ - ١٩٨٣.

١٠ - كارلو نللينو:
علم الفلك - مكتبة الثقافة الدينية - القاهرة - د. ت.

١١ - يوري لوتمان:
تحليل النص الشعري: بنية القصيدة - ترجمة د. محمد فتوح أحمد - دار المعارف - ١٩٩٥.

خامساً: الدوريات

١ – مجلة أوراق جديدة – المعهد الإسباني العربي للثقافة – مدريد – إسبانيا – ١٩٨٥.

٢ – مجلة الثقافة العالمية – الكويت – نوفمبر – ١٩٨٧.

٣ – مجلة الحرس الوطني – المملكة العربية السعودية – ديسمبر – ١٩٩٨.

٤ – مجلة الشعر – وزارة الإعلام – مصر – أبريل ١٩٧٨.

٥ – مجلة الشعر – وزارة الإعلام – مصر – أبريل ١٩٨٧.

٦ – مجلة عالم الفكر – الكويت – يناير/ يونيو ١٩٩٤.

٧ – مجلة فصول – الهيئة المصرية العامة للكتاب – يوليو/ سبتمبر ١٩٨١.

٨ – مجلة فصول – الهيئة المصرية العامة للكتاب – أكتوبر/ ديسمبر ١٩٨٤.

٩ – مجلة فصول – الهيئة المصرية العامة للكتاب – يوليو/ سبتمبر ١٩٩٦.

١٠ – مجلة الكاتب – الهيئة المصرية العامة للكتاب – مايو ١٩٧٧.

سادساً: رسائل مخطوطة

١ – البنية الإيقاعية في شعر البحتري: دراسة نقدية تحليلية – رسالة دكتوراة – إعداد عمر خليفة بن إدريس – إشراف د. سعيد حسين منصور – كلية الآداب – جامعة الإسكندرية – ١٩٩٧.

٢ – الرؤية الفنية للمدينة في الشعر العربي المعاصر في مصر – رسالة ماجستير – إعداد علي إبراهيم عثمان حوم – إشراف د. أحمد جودة السعدني – كلية الآداب – جامعة المنيا – ١٩٩٥.

٣ – قضايا علم المعاني في ضوء الأسلوبية الحديثة – رسالة دكتوراة – إعداد صابر عوض حسين – إشراف د. عبده علي الراجحي (جامعة الإسكندرية) ود. اشتيفان فيلد (جامعة بون بألمانيا) – كلية الآداب – جامعة الإسكندرية – ١٩٩٨.

سابعاً: المراجع الأجنبية

1 - A. R. Nykl: Hispano - Arabic Poetry, Baltimore, 1946.

2 - Claude Levi Strauss: Anthropologie Structurale. Plon, 1985.

3 - Homer: The Odyssey, translated by E. V. Rie, Great Britain, 1959.

4 - Magdy Wahba: A Dictionary of Literary Terms - libeairie du Liban, Beirut - Lebanon, 1983.

5 - Murray Patrick: Literary cricism - A glossary of major terms. Longman inc. New York, 1982.

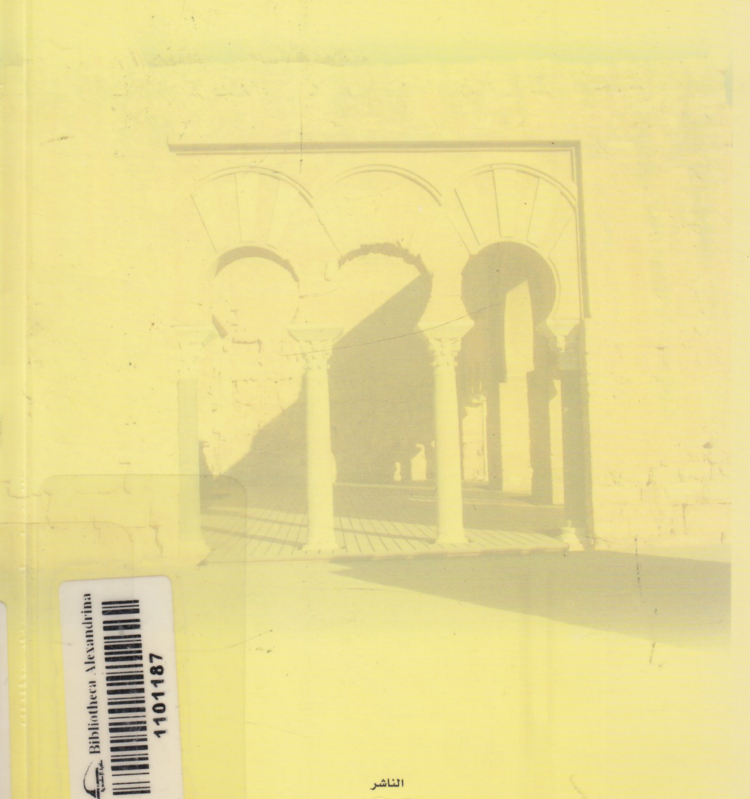
6 - Simon Potter: Our Language, William Clowes and Sona Ltd, London, 1961.

****

المحتوى

****

طباعة شركة سيتي جرافيك - الكويت
هاتف : 4717768/9 - فاكس : 4717698



الناشر

مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري

الكويت 2004